

Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio
Caso de estudio: El Barranco (Cuenca - Ecuador) :: Universidad de Cuenca :: Facultad de Arquitectura y Urbanismo
:: Tesis para la obtención de título de arquitecto :: Autores: Gabriela Rosana García Pesántez :: Mauricio Xavier González Terán
:: Directora: Dra. Alexandra Kennedy Troya :: Julio 2016





Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio

Caso de estudio: El Barranco (Cuenca - Ecuador) :: Universidad de Cuenca :: Facultad de Arquitectura y Urbanismo

:: Tesis para la obtención de título de arquitecto :: Autores: Gabriela Rosana García Pesántez :: Mauricio Xavier González Terán

:: Directora: Dra. Alexandra Kennedy Troya :: Julio 2016

Portada

Anónimo, *[Arquitectura en El Barranco]*, 1986, Cuenca, Museo Pumapungo, AHF4835.

Gabriela García Pesántez, *Casas en El Barranco*, 2015, Cuenca.

Resumen

La fotografía histórica como herramienta visual testimonial ha sido considerada como un elemento secundario dentro de temas históricos. Los arquitectos, historiadores e investigadores entre otros la han utilizado en un plano provisional con la función de uso para ilustración o complementación de documentos literarios, que han hecho que pierdan su protagonismo.

Por esta razón esta investigación pretende corroborar que las imágenes históricas son una herramienta indispensable para la reconstrucción de valores patrimoniales y de la memoria histórica de una comunidad, siendo testigos visuales de las realidades pasadas. Funciona como herramienta de valoración patrimonial pues a través de ella se pueden reconocer los distintos valores para recuperar, conservar o mantener un bien, ayuda a complementar la información histórica de manera más ágil con la que se puede construir parte de la historia, aprehender valores patrimoniales y destacar el poder testimonial que tienen las imágenes.

Este documento abordará sobre el potencial de las fotografías a través teorías contemporáneas de la valoración patrimonial, la elaboración de un catálogo razonado para una re- valoración patrimonial de edificaciones y tramos urbanos del sector El Barranco en la ciudad de Cuenca.

Palabras clave: Valoración patrimonial, fotografía histórica, memoria colectiva, catálogo razonado, El Barranco

Abstract

The use of historical photography as a testimonial visual tool in historical subjects has been regarded as a secondary element. Architects, historians, researchers and others have used it in a provisional plane function, used for illustration or complementation of literary documents, which have made them lose their prominence.

Therefore this research aims to corroborate that historical images are an indispensable tool for the reconstruction of heritage values and historical memory of a community, being eyewitnesses of past realities. They work as a tool because through it you can recognize different values to recover, conserve or maintain heritage, it helps as a supplement of historical information in a more agile way with which you can build part of history, apprehending heritage values and highlight the testimonial power that have images.

This paper will address the potential of photographs by contemporary theories of asset valuation, preparing a catalog raisonné for a re- assessment heritage buildings and urban sections of the sector El Barranco in Cuenca city.

Keywords: Heritage values, historical photography, collective memory, catalog raisonné, El Barranco

Contenido

Introducción	14	3.1	Introducción al catálogo	52
Capítulo 1: Patrimonio, valores y comunidades	17	3.2	Reseña histórica: miradas hacia El Barranco	54
1.1 El patrimonio	18	3.3	Fuentes de investigación	58
1.2 Comunidad, territorio y memoria	20	3.4	Técnicas de estudio e investigación	59
1.3 Valores	22	3.5	Catálogo Razonado	62
1.3.1 Tipologías de valor	24	3.5.1	Área 1	62
1.3.2 La fotografía como herramienta de valoración	25	3.5.2	Área 2	88
1.3.3 Los valores socio-culturales	27	3.5.3	Área 3	102
1.3.4 Valores económicos	29	3.5.4	Área 4	128
Capítulo 2: Fotografía histórica	33	3.5.5	Área 5	152
2.1 La fotografía	34	3.5.6	Área 6	172
2.2 Fotografía histórica	35	3.5.7	Área 7	186
2.3 La fotografía histórica y su relación con la memoria colectiva	36	3.5.8	Área 8	192
2.4 La fotografía como documento social y cultural	37	Capítulo 4: Valoración patrimonial con fotografía histórica		203
2.5 Características de la fotografía histórica como fuente documental	38	4.1	Resultado del análisis de las fotografías	205
2.6 La lectura de la imagen	39	4.1.1	Identificación de fechas aproximadas de construcción de los bienes inmuebles	205
2.7 Métodos de lectura de las imágenes	40	4.1.2	Fachadas principales hacia El Ejido	208
2.7.1 Denotación y método iconográfico	40	4.1.3	Edificaciones demolidas y sustituidas	211
2.7.2 Connotación y método iconológico	41	4.1.4	Localización de las fotografías según su punto de vista	214
2.8 Recursos Web: Usos actuales de la fotografía histórica y memoria ciudadana	42	4.2	Aplicación de la fotografía histórica como herramienta de valoración	218
2.8.1 Old New York	42	4.2.1	Inventario y categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal	218
2.8.2 NYC Grid ("Cuadrícula de Nueva York")	43	4.2.2	Valoración patrimonial a nivel urbano	220
2.8.3 History Pin	45	4.2.3	Valoración patrimonial a nivel de tramo	230
2.8.4 WhatWasThere ("Qué estuvo allí")	45	4.2.4	Valoración patrimonial a nivel de edificación	231
2.8.5 German Traces ("Huella alemanas en Nueva York")	46	Conclusiones y recomendaciones		233
2.8.6 Story Maps ("Mapas con historias")	46	Bibliografía		241
Capítulo 3: Catálogo de fotografías El Caso de "El Barranco" Cuenca	51			



Gabriela Rosana García Pesántez, autor/a de la tesis "Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio Caso de estudio: El Barranco (Cuenca-Ecuador)", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de arquitecta. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, Julio del 2016

Gabriela Rosana García Pesántez

C.I: 0104526496



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Gabriela Rosana García Pesántez, autor/a de la tesis "Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio Caso de estudio: El Barranco (Cuenca-Ecuador)", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, Julio del 2016

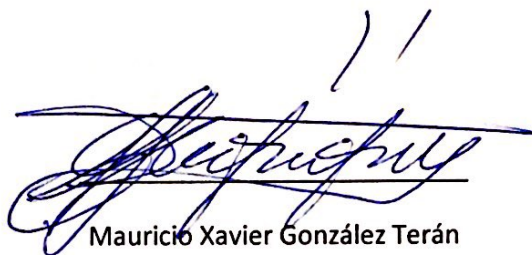
Gabriela Rosana García Pesántez

C.I: 0104526496



Mauricio Xavier González Terán, autor/a de la tesis "Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio Caso de estudio: El Barranco (Cuenca-Ecuador)", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de arquitecta. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, Julio del 2016



Mauricio Xavier González Terán

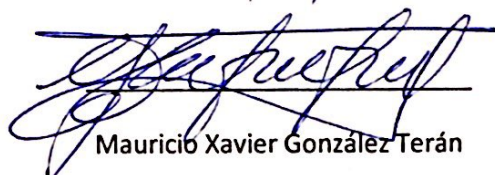
C.I: 0105118723



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Mauricio Xavier González Terán, autor/a de la tesis "Fotografía histórica y contemporánea Herramientas para la valoración del patrimonio Caso de estudio: El Barranco (Cuenca-Ecuador)", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, Julio del 2016

71

Mauricio Xavier González Terán

C.I: 0105118723



Cuenca
Elbarranco,
25-XI-2015
Carlos n/m.

Introducción

Cada localidad, con el pasar del tiempo se convierte en una urbe de múltiples facetas positivas y negativas, de fuerte carga cultural, histórica y en permanente transformación. Principalmente en las ciudades antiguas sus cambios se ven reflejados en innumerables imágenes que las representan. La mayoría de ellas han sido o son utilizadas como ilustraciones de textos y documentos. Sin embargo las fotografías tienen características de suma importancia en temas de información y generación de conocimiento, tanto así que son catalogadas como una herramienta indispensable para investigaciones de cualquier índole visual como la historiografía, el arte, la arquitectura, entre otros.

La fotografía desde su nacimiento a mediados del siglo XIX, aunque ampliamente usada en nuestro medio desde principios del siglo XX, toma un papel fundamental como recurso de información, es una herramienta para registrar y conservar parte de la realidad en una sola imagen. Sin embargo, su análisis se profundiza en los años 80 con la aceptación de la técnica fotográfica como documento histórico, lo cual permitirá la existencia de diversos temas de análisis, debate y aprendizaje. Es por esto que dentro del estudio de valores patrimoniales históricos, resulta una herramienta de gran aporte por la cantidad de información que permite extraer de la misma.

El interés de este tipo de documentos radica en reconstruir parte de la historia, aprehender valores patrimoniales y destacar el poder testimonial que tienen las imágenes. Éstas son consideradas como testigos de algo que existió realmente y son también

un indicio de diferentes hechos y acontecimientos. A través de los análisis de las representaciones fotográficas se manifiesta la idea de que la información que contiene puede ser el resultado de la mirada o punto de vista del fotógrafo, también éstas incluyen detalles que probablemente el actor podría no haber tenido la intención de plasmar, es decir, ofrecen la posibilidad de descubrir cosas que fueron invisibles para su ojo.

En Ecuador -aunque existen evidencias de esfuerzos conjuntos por recopilar y catalogar imágenes de varios lugares-, pocos han sido los intentos de análisis e interpretación de las mismas. Únicamente en Quito se cuenta con algunas investigaciones académicas referentes al análisis de sus fotografías, existe escasa bibliografía que vincule este tipo de investigación con los valores patrimoniales, la Getty Conservation Institute a través de su biblioteca virtual cuenta con información sobre valoración patrimonial pero no relacionada con fotografía histórica. Por esta razón contactó con la Institución para preguntar sobre información adicional, pero su respuesta fue que no consta ningún proyecto o documento que enlace la fotografía histórica con la valoración patrimonial, sino sólo como dos investigaciones independientes. Es por ello que mediante este estudio, se pretende comprobar si por medio de la lectura de fotografías, se puede llegar a conocer una parte importante del devenir del objeto y construir sus valores patrimoniales, valores que cada generación ha forjado.

Este trabajo de grado indaga sobre el uso de

imágenes fotográficas como una herramienta para valoración patrimonial, con una metodología de análisis para contrastar y analizar dos aspectos de suma importancia para los valores tradicionales y los contemporáneos, aplicado a un sector emblemático de la ciudad: “El Barranco”.

El objetivo es analizar y aplicar ésta herramienta de valoración, mediante la presentación comparativa de un banco de fotografías históricas y contemporáneas en el lugar elegido, apoyando, de una manera significativa con directrices y recomendaciones para un buen manejo arquitectónico, urbano y natural de gestión e intervención del patrimonio edificado, con el fin de resaltar valores agregados en el tiempo o bien encontrar las causas de su degradación.

La investigación consta de tres capítulos que fundamentan el objetivo de esta investigación. El primero presenta el sustento teórico de los valores patrimoniales que aporta una comunidad y la academia, con su forma de identificación y su relación con la sociedad, se detallan los tipos de valores, las herramientas para la valoración patrimonial y la vinculación con la fotografía histórica. El segundo trata sobre de la fotografía histórica, su relación con la memoria colectiva, su estudio como un documento histórico y social, las metodologías para la lectura, análisis e interpretación de imágenes; además algunos ejemplos de sitios web que usan las imágenes como registros históricos para la difusión del patrimonio. El tercer capítulo, introduce al sitio de estudio, contiene la reseña histórica de “El Barranco” y un amplio catálogo razonado, el objetivo del catálogo

es ofrecer la información más completa y exacta de cada una de las obras, también las describe, discute, desentraña su historia, las valora e interpreta con la mayor objetividad,¹ además de convertirse en el documento de referencia para los historiadores y los investigadores de arte. Éste conlleva una minuciosa y compleja labor de investigación como localizar y datar todas las obras, rastrear su pasado y su presente, su vida en definitiva, contactando con coleccionistas, instituciones, familiares y amigos de los fotógrafos hasta crear un mapa biográfico de cada una de las piezas.² Finalmente se concluye con un capítulo dedicado a aplicar toda la información del corpus fotográfico y construir los valores patrimoniales, evaluando las transformaciones ocurridas y comparando con la valoración patrimonial realizada por el GAD Municipal de Cuenca para las viviendas de El Barranco.

El archivo fotográfico recolectado está conformado por 181 imágenes, que son el producto de la investigación en los siguientes repositorios y publicaciones: en la ciudad de Cuenca se accedió al Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo, éste cuenta con 8600 fotografías escaneadas, las cuales fueron revisadas minuciosamente para escoger las relacionadas con El Barranco. El Archivo Nacional de Ministerio de Patrimonio y Cultura y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC); ambos ubicados en Quito, el primero cuenta con una amplia base de datos que funciona a través de palabras claves sobre el tema que se necesita información, se accede a través de computadores que se encuentran en la entidad, en ésta se encontraron alrededor de

900 fotografías de la ciudad de Cuenca, algunas de ellas repetidas en el Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo, sin embargo se seleccionaron todas las fotografías relacionadas con El Barranco. Por último el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) maneja una página web pública con todas las imágenes de sus colecciones, sin embargo cuando se hizo la visita, la base de datos tenía problemas para visualizar todas las fotografías, por lo que el personal proporcionó un archivo con los códigos fotográficos a partir de la palabra clave “Cuenca”. En cuanto a el libro Viaje a la memoria: Cuenca su historia fotográfica de Felipe Díaz Heredia y de Imágenes Cuenca 1 Manuel J. Serrano, elaborado por Irving Zapater, fueron colocadas en el corpus de investigación todas las fotografías que tenían relación con El Barranco. Todas las imágenes recopiladas se catalogaron y analizaron a nivel arquitectónico, urbano, natural, funcional y social. Además con las imágenes que contienen mayor información visual, se realizó comparaciones entre el pasado y el presente para determinar los valores patrimoniales del caso tratado y sus distintas capas constructivas.

Para resolver dudas que surgían a medida que transcurría la investigación se asistió a talleres, entre éstos una conferencia de Archivistas Norteamericanos en Ecuador, en el cual se expuso el proyecto a realizarse y resolver dudas con respecto al manejo de archivos, catalogación y codificación, el mismo que se realizó en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca y en la Biblioteca del Museo Pumapungo. También la asistencia a las Jornadas de la Historia del Arte y de la Arquitectura, en el cual se tuvo

contacto con varios profesionales interdisciplinarios con experiencia en fotografías históricas, entre ellos Francois Laso con su exposición de “LA HUELLA INVERTIDA Miradas de José Domingo Laso”, y el Historiador de la Arquitectura Arq. Carlos Niño. Por último el taller de Paisaje Urbano Histórico realizado en la Facultad de Arquitectura con dirección de la Dra. Ana Pereira Roders.

Finalmente cabe recalcar que esta investigación y este modelo de tesis es el primero de una serie de investigaciones que se elaboran en la facultad, por lo que es flexible a modificaciones y sugerencias para enriquecer esta herramienta de valoración patrimonial.

Notas

1. Benítez, Ana, elmuseologo, s.f., <http://elmuseologo.blogspot.com/2011/03/glosario-catalogo-razonado.html> (último acceso: 2016 de marzo de 14).
2. Fundación Azcona, fundacionazcona, s.f., <http://www.fundacionazcona.com/index.php?sec=libros-publicados&lang=es> (último acceso: 14 de marzo de 2016).

CAPÍTULO 1

Patrimonio, valores y comunidad

1.1 El patrimonio

La ciudad es una obra en constante movimiento, sus ajustes son el resultado de necesidades, acoplamientos históricos, planificaciones urbanas y territoriales o simplemente decisiones al azar.¹ Una urbe no deja de tener transformaciones mientras exista, se expande, se concentra, se densifica, se vacía o sufre otras modificaciones naturales o por la mano del ser humano que la habita. Estas acciones existen desde el momento de su fundación; jamás permanece intacta y vive con el ritmo de la sociedad.²

(FIG. 1)

Desde el momento en que un individuo nace en un lugar o comunidad, este ya cuenta con una herencia, que es llamada y con justa razón, su patrimonio, ésta es indispensable y no optativa. Las palabras, los significados, los hábitos, las tradiciones, los objetos, los lugares de habitación y de relación social, el conocimiento y las instituciones, entre muchos otros, hacen parte de la cultura en la que ha nacido y se han sumado los individuos.³

La concepción académica de patrimonio proviene de las interpretaciones realizadas en Europa en el siglo XVIII y comienzos del XIX, donde la visión historicista y romántica del bien material definió los valores como resultado de un mayor compromiso con el mismo. Desde entonces, se tiene una visión que determina el carácter del bien y directamente lo relaciona con la construcción y el significado cultural, dando importancia a un sitio determinado por un conjunto de valores atribuidos al mismo. Los valores considerados en este proceso incluyen aquellos entregados por expertos como: historiadores de arte, arqueólogos,

FIG. 1



FIG. 2



FIG. 3



arquitectos, la misma comunidad, entre otros.

Por lo tanto el patrimonio, es valioso por las cualidades que influyen en la identidad de los ciudadanos, han sido siempre cambiantes y revalorizadas según las sociedades y la época en la que están insertas.⁴ La cultura, estrechamente ligada con el patrimonio, está configurada por las transformaciones del territorio, de la historia y las tradiciones,⁵ la misma que con el tiempo está en permanentemente movimiento y evolución. **(FIG. 2)**

Cada una de las actuaciones sobre el patrimonio, lleva en sí una decisión entre diversas alternativas; incluso se encuentra considerada dentro de ellas la “no acción”. **(FIG. 3)** Está claro que para intervenir en ellas primero necesitan ser apreciadas desde diferentes perspectivas o criterios. Es por esto que el esfuerzo de relacionar los bienes en su contexto espacio temporal y socioeconómico es necesario para incrementar el valor del bien, por lo que la primera acción es estimar su valor actual. Entonces previo a una intervención, se necesita un proceso de valoración sobre el patrimonio para que no se de una agresión al bien patrimonial, sino más bien una recuperación del mismo con bases fundamentadas y debidamente argumentadas.

FIG. 1 La ciudad de Cuenca declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, Gabriela García, Cuenca, Ecuador.

FIG. 2 Surreal Estudio Arquitectura, Intervención arquitectónica en El Barranco: Casa Heredia Carrasco, Sebastián Crespo, El Barranco, Cuenca, Ecuador.

FIG. 3 Vivienda en la bajada de la calle Benigno Malo, Gabriela García, Cuenca, Ecuador.

1.2 Comunidad, territorio y memoria

Actualmente, en tiempos en que la globalización procura sentar una marca anónima y universal, las ciudades enfrentan múltiples amenazas que pueden ocasionar un borrado sistemático de culturas y memorias; una sustitución de nuevos productos urbanos que conlleva una destrucción planificada y progresiva del tejido histórico.⁶

Según el documento Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles, existen tres ámbitos estrechamente ligados con las dimensiones de tiempo y espacio en las que la acción del hombre se inscribe: comunidad, territorio y memoria. El ser humano desarrolla actividades en un espacio construido por él como territorio, con el paso del tiempo, éste se va reconfigurando a través de la memoria de sus actos y pensamientos. La agrupación de estos tres ámbitos, definen la cultura, siendo ésta, la manera en que una comunidad comprende, interpreta y maneja su mundo, que tiene lugar dentro de un territorio y está sustentada en la memoria compartida por sus habitantes.⁷ (FIG. 4)

En consecuencia el significado que una sociedad le imprime a un bien, lleva a su apropiación con el propósito de velar por su preservación y defensa. Esta actividad induce a depositar en él, valores de significado y memoria.⁸ La memoria remite a sitios, espacios y edificios que dan acceso a sucesos del pasado; lugares que llevan la marca de su época dan el sentido de una diferencia entre el ayer y el presente y ofrecen la imagen de lo que ya no es.

En la tesis de comunicación de Gina López,

denominada *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950, 1960, 1970)*, se menciona que la memoria es un proceso individual (recordar y olvidar lo realiza una persona) y no debe ser aislada del elemento social, por la razón que el sujeto está introducido en diferentes contextos, tanto sociales como culturales. Por lo tanto, la memoria es individual y siempre tiene una connotación social. Los recuerdos y el pasado otorgan un sentido de pertenencia e identidad. De este modo, tanto la memoria como la identidad, permite al ser humano observar e interpretar la realidad.⁹

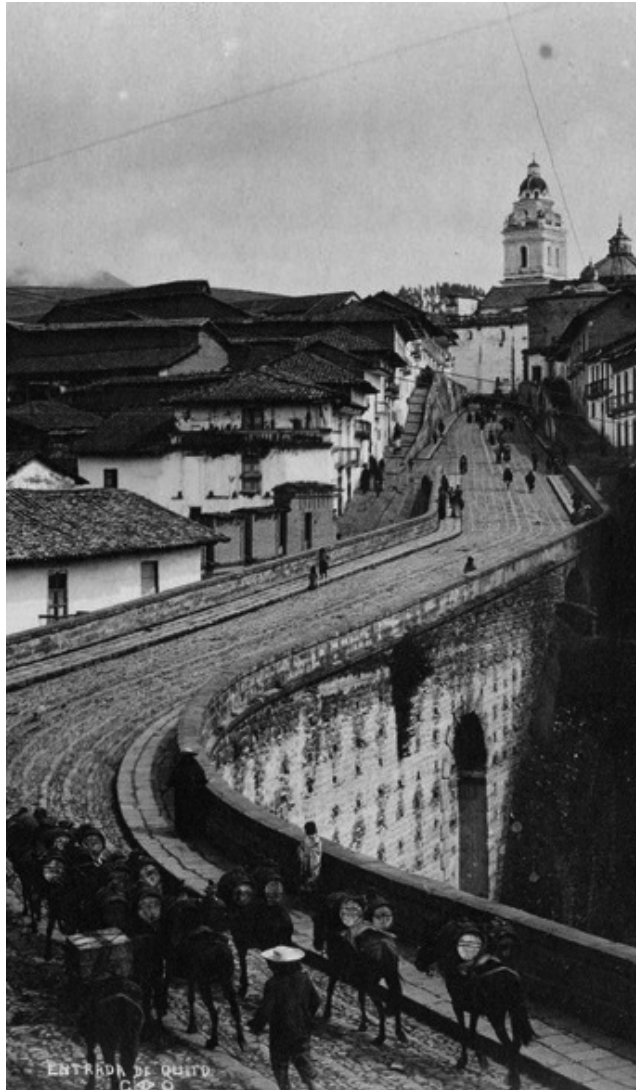
Según Jodelet, en su documento la *Memoria y los lugares urbanos*, hablar de memoria de lugares urbanos significa considerar a la ciudad como si tuviese una vida histórica propia; ella se encuentra tanto en sociedades tradicionales como en modernas donde el pasado y el presente ofrecen juntos una mirada al observador.¹⁰ Además, la memoria en términos de patrimonio cultural, puede definirse como todas aquellas referencias e imágenes del pasado que una comunidad considera parte esencial de su identidad y que, incorporadas al presente, forman parte de su cultura. (FIG. 5)

Para la reconstrucción de la memoria se tienen varias alternativas, entre ellas los testimonios. Éstos pueden considerarse como otra forma de hacer historia recurriendo a sus objetivos y elementos básicos: la memoria y la identidad. Los testimonios y narraciones no deben entenderse como un testimonio del pasado sino como la riqueza del presente, siendo los procesos que transforman los materiales antiguos en materiales

FIG. 4



FIG. 5



actuales, reelaborándolos continuamente.¹¹

Pero a veces, la memoria se oculta, por lo tanto, cabe preguntarse ¿Hasta dónde una acción de reparación permite la consecución de la memoria, sin que esta muera y sin hacer de ella sólo una acción que el ciudadano no reconoce como parte de su historia? El escritor Robert Musil sostiene que no hay nada en el mundo más invisible que un monumento. Las políticas de la memoria siempre están en riesgo de transformarse en un intento de clausura.¹²

No se debe permitir a que el pasado opaque la importancia del presente, todas las personas tienen derecho a recuperar su pasado, pero no existe razón alguna para imponer la memoria solo por recuerdos, es decir: *Sacralizar la memoria es otro modo de hacerla estéril*.¹³ Es de suma importancia la preservación de la memoria del pasado, no por reiterar daños sufridos, sino por estar alerta frente a nuevos o semejantes. La mejor forma de usar ésta, es aquella que no hace al individuo prisionero de su pasado, sino que lo establece al servicio del presente.¹⁴

Por ello, la cuestión que emerge es la de encontrar los medios para ayudar a los habitantes a realizar nuevas valoraciones, que preserven sus lugares de vida como lugares de identidad, relación y memoria en la defensa de esta identidad urbana.¹⁵

Para realizar una valoración de un sitio patrimonial, es necesario realizar un trabajo conjunto de reconocimiento de valores entre la comunidad

habitante y la academia, como previamente se mencionó. Posteriormente cuando el pasado ha sido estudiado y restituido, se debe saber cuál será su utilidad y con qué fin se establecerá en la actualidad, es decir cómo se evidenciará el pasado en el presente. El proceso de valoración comienza cuando un grupo de personas, representantes de la colectividad deciden que algún objeto o lugar, merece ser preservado y recordado. En este proceso inicial, el patrimonio es estudiado de múltiples maneras y desde disciplinas distintas: económicas, políticas, culturales, espirituales, estéticas.¹⁶

FIG. 4 *Procesión de la Virgen del Río, 2014. Cuenca, Ecuador*

FIG. 5 Hans Meyer, *Puente y túnel de La Paz (también llamado el puente de Los Gallinazos) - Calle Maldonado [Quito], 1903*, Archivo Leibniz-Institut für Länderkunde. Leipzig, Alemania. Quito, Ecuador

1.3 Los valores

El valor parte de un complejo grupo de sistemas sociales relativos al tiempo en cuanto a su significado. Todo valor debe ser “validado” por grupos sociales, objetos o manifestaciones culturales que los representan. No siempre se reconoce de la misma manera por todos, por lo cual, existe un grado de subjetividad en estudiarlo; sin embargo, está íntimamente relacionado con la identidad colectiva, pues respalda el sentido de pertenencia.

Para entender el concepto de valor es necesario comprender que existe una relación básica de carácter social o cultural en la que intervienen sujetos y objetos. Esta relación subjetiva, precisa de una identificación, apropiación o pertenencia del objeto por parte del sujeto para que este le asigne valores.¹⁷

Según The Getty Conservation Institute, el concepto de valor se lo puede identificar desde dos sentidos:

- Morales, principios u otras ideas que sirven para guiar una acción individual o colectiva
- Cualidades de las cosas, en donde principalmente se identifican las características positivas o buenas del elemento.

Esta consideración se afirma el valor en el campo de la subjetividad, ya que no es algo real ni físicamente reconocible, es más bien una idea que puede atribuir una condición de una cosa. Expresa las necesidades cambiantes del hombre, y por otro fija la significación positiva de los fenómenos naturales y sociales para la existencia y desarrollo de la comunidad.¹⁸

En cuanto a un bien patrimonial, los valores asignados a este no son simplemente preservados, se pueden modificar para redefinir el valor del mismo. Por lo tanto, todos los valores son variables, recuperan el significado cultural del bien y consecuentemente justifican la protección del patrimonio. Están presentes en las cartas internacionales mediante recomendaciones, enfocados en la preservación y permiten el entendimiento integral de los sitios patrimoniales. *Jukka señala que “La cultura tiene diversas formas a lo largo del tiempo y el espacio. Esta diversidad se expresa en la autenticidad y en la pluralidad de las identidades de los grupos y sociedades que componen la humanidad”.*¹⁹

Así, los valores que se dan al patrimonio no son fijos, dependen de cada situación y se modifican con el tiempo. Con este cambio continuo del valor y su significado, se brinda una preservación histórica bajo la comprensión contemporánea de la cultura y no como un proceso de significados absolutos.²⁰ (FIG. 6)

Sin embargo, como los valores están íntimamente relacionados con la identidad colectiva, la concepción académica debe reconocer la diversidad y especificidad de las diferentes culturas del pasado y del presente.²¹ Por tanto, es necesario asumir e interpretar los múltiples valores con un criterio contemporáneo, dando paso a dar voz a la multiplicidad de actores de una herencia en común.

Es por esto que las nuevas definiciones de los valores, señalan que los más relevantes deben ser reconocidos como tales en general y en todo el

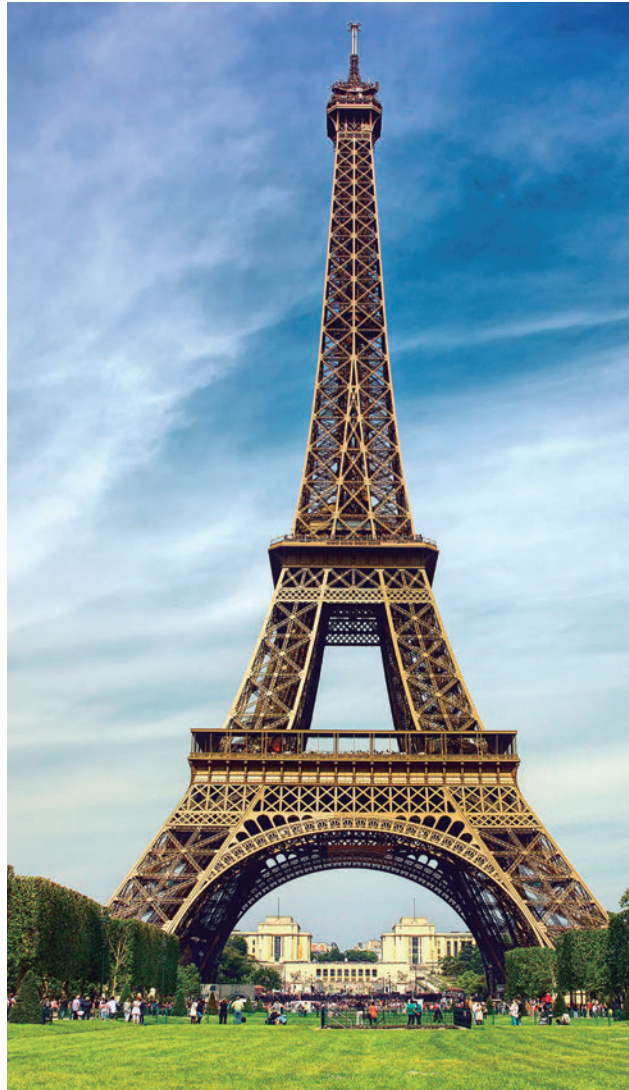
FIG. 6 Merkx + Girod, *Selexyz Dominicanen Maastricht [Iglesia transformada en biblioteca]*, 2012. Maastricht, Holanda. Fuente fotografía: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/merkx-girod-selexyz-dominicanen-maastricht-bookstore-church>

FIG. 7 Gustave Eiffel, *Hito reconocido mundialmente: La Torre Eiffel*, 1899, París, Francia. Fuente fotografía: <http://www.history.com/news/10-things-you-may-not-know-about-the-eiffel-tower>

FIG. 6



FIG. 7



mundo, además, que la humanidad en su conjunto se considera responsable de su protección y conservación. Los valores significan una importancia cultural y natural tan extraordinaria, que trasciende las fronteras nacionales y adquiere significado para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad.²² **(FIG. 7)**

Además Caraballo menciona que para hablar de valores se debe necesariamente hablar de atributos, estos son aquellas manifestaciones u objetos donde dichos valores se manifiestan sensiblemente, ya que estos elementos objetivos son los que hacen posible u reconocimiento en la sociedad. Además un valor siempre supondrá la existencia de na persona, un objeto, o manifestación cultural el cual o representa y lo hace reconocible socialmente.²³

1.3.1 Tipologías de valor

Debido a la subjetividad que representa un valor, este puede ser tratado desde distintas perspectivas con diferentes manifestaciones expresadas por distintos actores, además que debe acertarse con la naturaleza de cambio que tiene valor en el tiempo. Por ello resulta necesario una tipología de valores para el desarrollo de la identificación de valores desde un mayor rango de participación.²⁴

Esta tipología pretende crear un punto de partida en la que cada lugar patrimonial puede adaptar cada tipología de acuerdo a las condiciones propias del sitio. El beneficio de usarla está en que se presta para la comparación entre la evaluación de distintos proyectos.²⁵

En la tesis de Andrés Bustamante y Pablo Mejía, se realiza un cuadro de comparación con las tipologías de valores para crear una guía efectiva en la que todos puedan ser expresados y discutidos. (Tabla 1)

Desde la segunda mitad del siglo XX, se transforman conceptos para establecer nociones más amplias²⁶ con el objetivo práctico de identificar métodos, enfoques, estrategias y herramientas para la evaluación de valores, no a la búsqueda de una mejor y única respuesta, más bien hacia tener una visión sobre metodologías para la generación de conocimiento que proporcione información relevante, para brindar mayor transparencia al proceso de valoración.²⁷

En la Carta de Burra se define la significancia cultural

en función de cuatro tipos de valores: histórico, estético, social y científico.²⁸ En esta carta hay un reconocimiento de prioridades, a esta jerarquía de criterios se añade la necesidad del inventario de todos los bienes y otros mecanismos de documentación, que son utilizados para la definición de los usos.²⁹ Esta selección abre la oportunidad de escoger y jerarquizar aquellos bienes que presentan características excepcionales y merecen ser protegidos mediante declaratoria, para obtener los bienes más representativos del conjunto.³⁰

Este y otros documentos recalcan la preocupación por la búsqueda de nuevos valores. Dando énfasis en identificar valores históricos y estéticos. Sin embargo la conservación no solo tiene como meta preservar un bien patrimonial, resulta necesario entender cómo se relaciona el contexto inmediato con la memoria de la sociedad.³¹

Mason establece que la conservación basada en valores tiene argumentos a favor como permitir la comprensión integral de sitios, conducir a un reconocimiento e integración de un mayor rango de grupos interesados para registrar los valores de un sitio. Por esto es necesario identificar las herramientas de valoración que llevan a la obtención de los distintos valores del patrimonio.³²

Sin embargo a pesar de que las herramientas de valoración son múltiples y diversas, una de las más destacadas y escasamente investigadas son las fotografías e imágenes, éstas indican las diversas transformaciones que han existido en la sociedad y

Tipología de Valores Patrimoniales ideada por varios estudiosos y organizaciones

Reigl 1902	Edad, Histórico, Social, Conmemorativo, Uso
Lipe 1984	Económico, Estético, Asociativo - Simbólico, Informacional
Burra Charter 1998	Estético, Histórico, Científico, Social (incluye Espiritual, Político, Nacional, entre otros.
Frey 1997	Monetario, Opción, Existencia, Legado, Prestigio, Educativa
Englishts Heritage 1997	Cultural, Educativa y Académico, Económico, Recurso, Recreativa, Estético

Tabla 1. Sumario de Tipología de Valores Patrimoniales ideada por varios estudiosos y organizaciones. Fuente: Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 13. Citado en: *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices*/ Randall Mason/ 2002

FIG. 8



FIG. 8 Anónimo, [Procesión en la actual Calle Sucre], s.f., Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador

de su contexto urbano. Se basa en un conocimiento amplio acerca de los valores del sitio, lo cual es esencial para apoyar la gestión del sitio, que es una de las aportaciones más básicas del pensamiento histórico conservador, revela importantes vacíos en el conocimiento sobre el entorno histórico de cómo se ha utilizado el mismo.

1.3.2 La fotografía como herramienta de valoración

En la historia académica, la fotografía ha sido utilizada a modo de ilustración complementaria de textos y casi nunca como elemento protagonista. Se ha ignorado en buena medida el fenómeno fotográfico como una herramienta de documentación en sí. Sin embargo; surge una nueva sensibilidad en la década de los años 30 y toma cuerpo en una editorial estadounidense que comienza a valorar la importancia de las imágenes y sus autores,³³ Peter Burke agrega que a pesar de que los textos ofrecen pistas claves, las imágenes por sí solas son la mejor guía para observar formas de vidas pasadas.³⁴ (FIG. 8)

Por otra parte, los historiadores han utilizado las imágenes en su significado literal, con análisis superficiales y una gran pérdida de la cantidad de información y significados que las imágenes contienen. Sin embargo, con el paso del tiempo, han servido como objetos de devoción, medios de persuasión, transmisión de información o experiencias estéticas, pues son imágenes que contribuyen a dar testimonio de pasadas formas de religión,

conocimiento, creencias, deleites, entre otras.³⁵

Es así que desde siempre, la imagen fotográfica se ha construido con un punto de vista particular. Aunque la reflexión, la práctica de cada creador y su circunstancia, son las que finalmente determinan el propósito de la foto. Jacob Burckhardt describe las imágenes y monumentos como *testigos de épocas pasadas del desarrollo del espíritu humano*,³⁶ (las imágenes y su valor inmaterial implícito) pues a través de ellas es posible leer el pensamiento y la representación de un tiempo determinado.³⁷ (FIG. 9)

Actualmente se conoce que las imágenes son testigos “mudos” y es difícil traducir su testimonio en palabras; en ellas no existe objetividad absoluta. Toda fotografía es fuente de información, un fenómeno de múltiples caras y por tanto es un documento iconográfico de alta incidencia, que otorga en sí una valiosa información para la investigación.³⁸

Las imágenes pueden complementarse con textos y testimonios orales. Las reproducciones fotográficas son una guía de ideas relativas y principalmente son evidencia de los cambios del estándar de belleza. Son muy valiosas en la reconstrucción de la cultura de una sociedad determinada que vive su día a día.³⁹

En cuanto a las fotografías históricas urbanas, especialmente cuando son ampliadas, se observa una visión vívida, como si el observador estuviese en aquella época, es como entrar en la fotografía y caminar dentro de la calle, lo cual otorga un efecto de la realidad de aquel entonces.⁴⁰ En el caso de los

paisajes urbanos, los detalles de ciertas imágenes tienen mucho valor como evidencia. La vieja Varsovia, por citar un ejemplo emblemático, fue reconstruida en base de pinturas y testimonios impresos de su época.⁴¹ (FIG. 9)

En la actualidad, los historiadores urbanos comúnmente usan pinturas, postales y fotografías para que los lectores puedan imaginar la forma de aparición y aspecto de las ciudades. En cuanto a las pinturas, la representación artística es comúnmente menos objetiva de lo que parece y distorsiona la realidad social. Esta deformación muestra mentalidades, ideologías e identidades propias del autor y de la sociedad que veía en su momento. Por esta razón, este tipo de material es una buena evidencia de la imagen mental o metafórica de una sociedad determinada.⁴²

Las fotografías antiguas han resultado muy valiosas para la reconstrucción de barrios que han sido derruidos, revelando la vida que albergaban. No obstante, se deben tener en cuenta que las imágenes poseen errores de interpretación y esto se extiende a la fotografía. Los primeros fotógrafos de ciudades por ejemplo, mostraban frecuentemente calles inverosíblemente desiertas, para evitar la confusión causada por el rápido movimiento de las personas o solo representaban personas en poses estáticas. O por citar otro ejemplo, la estética de la fotografía en sus inicios estaba inspirada en composiciones pictóricas, con representaciones de lo mejor o lo peor de la ciudad;⁴³ las imágenes de calles o espacios públicos revelan que tipo de gente se espera ver en

FIG. 9



TIPOLOGÍA PROVISIONAL DE VALORES	
Valores Socio-Culturales	Valores Económicos
Históricos	Valor de uso
Cultural/ Simbólico	Valor de no uso
Social	Existencia
Espiritual/ Religioso	Opción
Estético	Legado

Tabla 2. Tipología Provisional de Valores. Fuente: Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 14. Citado en: *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices*/ Randall Mason/ 2002

FIG. 9 Bernardo Belloto, *Vista de Varsovia desde el Palacio Real*, Viena, Austria, Museo Liechtenstein. Fuente: <https://es.noticias.yahoo.com/blogs/arte-secreto/hitler--la-resconstruccion%C3%B3n-de-varsovia-y-el--falso--canaletto-121259615.html>

un período y cultura, también retratan los problemas implícitos y explícitos de un tiempo y lugar específico.⁴⁴

Sin embargo, A partir de la fotografía, los sitios patrimoniales adquirieron ante el mundo una visión nunca antes vista, no solo se observaron cómo imágenes de postales turísticas, sino como fuente de orgullo e identidad.⁴⁵ Son un excelente testigo sobre la tecnología que se aplicaba en cada época y por eso son únicas para la reconstrucción de transformaciones y valores patrimoniales.

Es por ello que antes de definir la fotografía como una herramienta de valoración, es pertinente el estudio de los tipos de valores que los distintos métodos aportan para identificar cuáles son los que se pueden reconocer mediante la fotografía para la conservación del patrimonio.

Randall Mason establece una tipología provisional que incluye los tipos de valor más a menudo asociados con los sitios patrimoniales y asuntos de conservación: los valores socio-culturales y los valores económicos. Sin embargo se reitera que cada tipología de valor sirve sólo como un punto de inicio y que los tipos de valor tienen que ser ajustados y revisados para cada proyecto.⁴⁶ (Tabla 2)

1.3.3 Los valores Socio-Culturales

Son el tradicional núcleo de la conservación. Estos están vinculados a un objeto edificio o lugar, debido a que sostienen el significado para la gente o grupo

social. Además corresponden a diferentes formas de percibir el valor del patrimonio de distintos actores y por lo tanto influyen para tomar decisiones en el manejo del patrimonio.⁴⁷

1.3.3.1 Valor Histórico

Se entiende como la capacidad de un sitio para comunicar, personificar o estimular una relación o reacción con el pasado. Este contiene subtipos dentro de los cuales se encuentra el valor educativo, que existe cuando el patrimonio radica en la posibilidad de adquirir conocimientos sobre el pasado para el futuro; y el valor artístico, basado en el ser único de un objeto, ser el mejor, ser un buen ejemplo, etc.⁴⁸

Las fotografías tienen la capacidad de transportar, encaminar o estimular una reacción del pasado, por parte del observador. Además del documento *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, se desprende el sentido del valor histórico que comprende los objetos que constituyen documentos para la construcción de la historia nacional, regional o local; además el conocimiento científico no se halla solo en documentos escritos, también en fotografías, planos, grabados, entre otros, teniendo en cuenta que este valor simbólico mantiene y vincula espacios y tiempos de memoria.⁴⁹

Por lo tanto esta herramienta conserva lazos emocionales de la sociedad hacia objetos y sitios específicos, pues forman parte de la nacionalidad cuya identidad se apoya en esta memoria que se conoce como representatividad cultural.⁵⁰

1.3.3.2 Valor Cultural / Simbólico

La historia y el patrimonio son núcleos elementales de todas las culturas. Las ideas, materiales y hábitos transmitidos a través del tiempo. Así los valores culturales son muy notoria parte del patrimonio. No hay patrimonio sin valor cultural. Estos son usados para construir afiliación cultural en el presente y puede ser históricos, políticos, étnicos, o relacionados con otras formas de vivir.⁵¹

El valor político, se refiere al uso del patrimonio para construir o sustentar las relaciones de la civilización, legitimidad gubernamental, protestas o causas ideológicas. Los valores de oficio son relacionados a menudo como componentes del patrimonio. Un edificio personifica los métodos usados para el diseño y su realización, y los valores relacionados al proceso de la elaboración y construcción del edificio son a menudo más distanciados de los valores históricos o estéticos.

La fotografía por más ambigua que sea, contiene un cierto residuo de información y realidad, Peter Burke menciona que el uso de la imagen sobre todo como documento cultural ha permitido a los historiadores e investigadores en general ampliar considerablemente sus intereses, especialmente cuando se trata de recuperar los testimonios de la historia reciente, ya que la fotografía retrata la historia de la vida cotidiana, de la cultura material, a más del estudio de los acontecimientos políticos, las tendencias económicas y las estructuras sociales.⁵²

De la misma manera mediante ella se tienen registros

fotográficos de edificaciones en construcción, incluso estos registros suelen ser periódicos cada cierto tiempo dónde se pueden visualizar los avances de la construcciones además de los sistemas constructivos utilizados.

1.3.3.3 Valor Social

Los valores sociales del patrimonio permiten y facilitan la comunicación social, redes y otras relaciones en un sentido amplio. Pueden incluir el uso de un sitio para relaciones sociales, pueden ser actividades que no necesariamente capitalicen los valores históricos del sitio, en vez de esto puede ser un sitio o espacio público que comparte cualidades especiales.⁵³

La fotografía involucra varios actores, por medio de la interacción oral se puede reconstruir la historia, además permite un acercamiento con personas, espacios y cotidianidades que anteriormente eran excluidas pero que ahora se valoran por la inclusión de otros actores. Las narraciones y personajes comunes son sujetos históricos posibilitan escribir una historia más amplia, participativa, digna, incluyente y democrática.⁵⁴

Permite interactuar con la memoria que es una operación de reconstrucción colectiva para dar sentido al pasado, pues la fotografía y la memoria social operan de manera similar. Mientras que la memoria trae imágenes mentales al presente la fotografía lo hace de manera material.

Involucrar a la memoria de los individuos es entrar

a un archivador oficial de un conjunto de datos con los cuales se sintetiza las interpretaciones que dan cabida a las conductas. Es un conjunto de recuerdos, experiencias y puntos de vista de los testigos y actores del acontecer.

1.3.3.4 Valor Espiritual / Religioso

Los valores espirituales pueden emanar desde los pensamientos y enseñanzas de una organización religiosa. Sin embargo también pueden incluir experiencias seculares relacionadas con algo de maravilla, pavor etc. Lo que provoca la visita del lugar patrimonial.⁵⁵

Las imágenes son una fuerte evidencia que retrata santuarios o templos de civilizaciones perdidas, mezquitas, monasterios, ermitas, y oratorios abandonados que han perdido su funcionalidad original pero que mantienen unos valores espirituales reconocidos que permiten dar usos alternativos o bien ser recuperados o revitalizarlos.

Además fotografía patrimonio religioso de monasterios, santuarios, ermitas y capillas que se mantienen activos, los espacios que usan rituales y ceremonias desarrollados en la naturaleza, romerías y peregrinaciones, donde se observa con certeza las creencias de la población. Agrupa lugares considerados santos o sagrados, mágicos, de recogimiento, entre otros, que pueden tener o no elementos religiosos, como cuevas, fuentes, lagos, montes, con independencia de que estén vinculados al cristianismo o a otros cultos.

Todos estos sitios y peregrinaciones tienen que ver con el enriquecimiento espiritual, porque representa sus raíces culturales, la autenticidad de las diferentes regiones americanas.

1.3.3.5 Valor Estético

Principalmente el valor estético se refiere a las cualidades visuales del patrimonio. El valor estético es un fuerte contribuidor para el sentido de bienestar, quizás sea el más personal e individualista de los valores socioculturales.⁵⁶

Mediante la fotografía se pueden reconocer valores estéticos en los bienes patrimoniales como ritmos y repeticiones, ejes, simetría y asimetrías, escala y proporciones, contraste, color y textura, luz, geometría, composición formal, entre otros.

1.3.4 Valores Económicos

Es una de las vías más poderosas con la cual la gente se identifica, evalúa y decide sobre el relativo valor de las cosas. Los valores económicos se superponen sobre los valores socio-culturales, aunque algunos de los valores económicos son medidos por análisis económicos. Son vistos en primer lugar por los lentes del consumidor individual y la utilidad; y son a menudo expresados en términos de precio.⁵⁷

Es por esto que en este valor por medio de la fotografía no se puede evidenciar valores económicos.

Por lo tanto mediante la fotografía se pueden reconocer todos los valores socioculturales de la tipología provisional de Randall Mason, es por ello que esta herramienta ayuda a reforzar la valoración desde estos puntos de vista. Además se evidencia que no existe una herramienta perfecta que recoja todos los valores, por esto se debe tener en cuenta que la mejor opción es la combinación de herramientas, sin embargo mediante la fotografía se pueden reconocer el 50% de los valores de la tipología provisional, con lo cual es aplicable en el reconocimiento de valores cuando se trata de valoración patrimonial.

Notas

1. Antonio Sahady Villanueva, y Felipe Gallardo Gastelo, Centros Históricos: El auténtico ADN de las ciudades, *Revista Invi*, 2004, vol. 19, No. 51, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 9.
3. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá. Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 29.
4. Avrami, E., Randall Mason y Marta de la Torre, *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000, p. 59.
5. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá. Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 29.
6. Josep María Montaner, *Traumas urbanos: La pérdida de la memoria*, recuperado de: <http://publicspace.org/ca/text-biblioteca/spa/a028-traumas-urbanos-la-perdida-de-la-memoria>.

7. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 14.

8. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 42.

9. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 32.

10. Denise Jodelet, *La memoria de los lugares urbanos. ALTERIADES*, 2010, vol.20, no.39, p. 81.

11. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 34.

12. Estela Cristina Mansilla Decesari, *La memoria en la trama urbana de las ciudades*. (Aletheia) 2011, p. 5.

13. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 39.

14. *Ibid.* p. 39.

15. Denise Jodelet, *La memoria de los lugares urbanos. ALTERIADES*, 2010, vol.20, no. 39, p. 84.

16. Erica Avrami, Randall Mason y Marta de la Torre, *Values and*

Heritage Conservation: Research Report. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000, p. 12.

17. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 9.

18. *Ibid.*, p. 10.

19. Jukka Jokilehto, Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context. *City & time*, 2006, vol. 2, no 1, p. 3.

20. Randall Mason, Theoretical and Practical Arguments for Values-Centered Preservation. *CRM: The Journal of Heritage Stewardship*, 2006, vol. 3, no. 2, p. 32.

21. Celia Martínez Yáñez, La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la lista del Patrimonio Mundial. *E-rph Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 2010, no. 6, pp. 4-5.

22. *Ibid.*, p. 4.

23. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 10.

24. *Ibid.*, p. 13.

25. *Ibid.*, p. 13.

26. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 37.

27. Diego Jaramillo, "Valores patrimoniales" Proyecto VLIR CPM, s.f.,

Cuenca, Universidad de Cuenca, (inédito).

28. Diego Jaramillo, "Valores patrimoniales" Proyecto VLIR CPM, s.f., Cuenca, Universidad de Cuenca, (inédito).

29. Pedro Pérez Quesada, Análisis del valor y evaluación multicriterios en la gestión del Patrimonio Histórico. *ph Boletín* 29, 1999, p. 59.

30. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 45.

31. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 7.

32. *Ibíd.*, p. 8.

33. Bernardo Riego, *La historiografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica*. Asociación de Historia contemporánea and Marcial Pons Ediciones Historia, 1996, p. 96.

34. Peter Burke, *Eyewitnessing the Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, 2001, p.13.

35. *Ibíd.*

36. *Ibíd.*

37. *Ibíd.*

38. Lorenzo Gallego y Tania Cid. *La reproducción fotográfica como fuente para la investigación histórico - artística*. 2002, p.134.

39. Peter Burke, *Eyewitnessing the Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, 2001, p.81.

40. *Ibíd.*, p. 22.

41. *Ibíd.*, p. 85.

42. *Ibíd.*, p. 30.

43. *Ibíd.*, p.86.

44. *Ibíd.*, p.151.

45. Caraballo-Perichi, Ciro. *Patrimonio Cultural Un enfoque diverso y comprometido*. Primera ed. México D.F.: UNESCO, 2011. 11.

46. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 14.

47. *Ibíd.*, p. 14.

48. *Ibíd.*, p. 14.

49. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 49.

50. Ministerio de Cultura y Patrimonio República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2005, p. 43.

51. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 15.

52. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y

Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 26.

53. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 15.

54. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 27.

55. Andrés Bustamante, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del Patrimonio Cultural Edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa a la obtención del título profesional de Arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2015, vol. 1, p. 15.

56. *Ibíd.*, p. 15.

57. *Ibíd.*, p. 16.

2.1 La fotografía

La fotografía al ser una representación física, es una técnica que trata de mostrar fielmente la realidad, esta inmortaliza al objeto fotografiado; sin embargo, al mismo tiempo, queda otra cara sin representar. Ésta es la mirada del emisor, es decir del fotógrafo, que aporta subjetividad para el análisis de la imagen, pese a la amplia y diversa información que contiene. Esto no sustituye lo que sucede en la realidad retratada pero es parte de un proceso investigativo para conocer la realidad de manera más global.¹

Las representaciones fotográficas son significativas para el conocimiento del investigador, a pesar de que no replican la realidad. Cualquier imagen es un hecho ficticio que se manifiesta como verdadero, pero hay que destacar la importancia sobre sus intenciones de uso, las imágenes inscriben en la memoria lo retratado, por lo tanto, la fotografía es un ícono que representa un objeto similar a la pintura y el dibujo, pero en este caso, el análisis solo puede producirse con la ayuda de otro tipo de signo: el índice.²

El índice se caracteriza por ser una prueba de realidad del objeto fotografiado. Por lo tanto, según Gina López, las fotografías no reconstruyen el pasado, son sólo imágenes bidimensionales congeladas en el tiempo, con esto, la integridad de la realidad fotografiada, tambalea e indica la fragilidad de la verdad. Sin embargo, el índice, conduce a constituir un documento de gran valor para la interpretación y redefinición del objeto, porque si bien no aporta veracidad en su totalidad, si aporta credibilidad, entendiéndose como el reflejo de una verdad suficiente para determinar juicios reflexivos acerca de

los sucesos del pasado.³

Cualquier persona puede imaginar un elemento para reproducirlo o retratarlo (lo que sucede con la pintura), pero nunca podrá fotografiarlo, el índice es el signo que conecta directamente con la representación en una fotografía, representa a todos los elementos representados en ella.⁴ (FIG. 1)

FIG. 1



FIG. 1 Manuel J. Serrano, *El Palacio de la Feria de Muestras visto por la noche.* - Cuenca, Julio 8 /1914, 1914, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, Cuenca, Ecuador.

FIG. 2

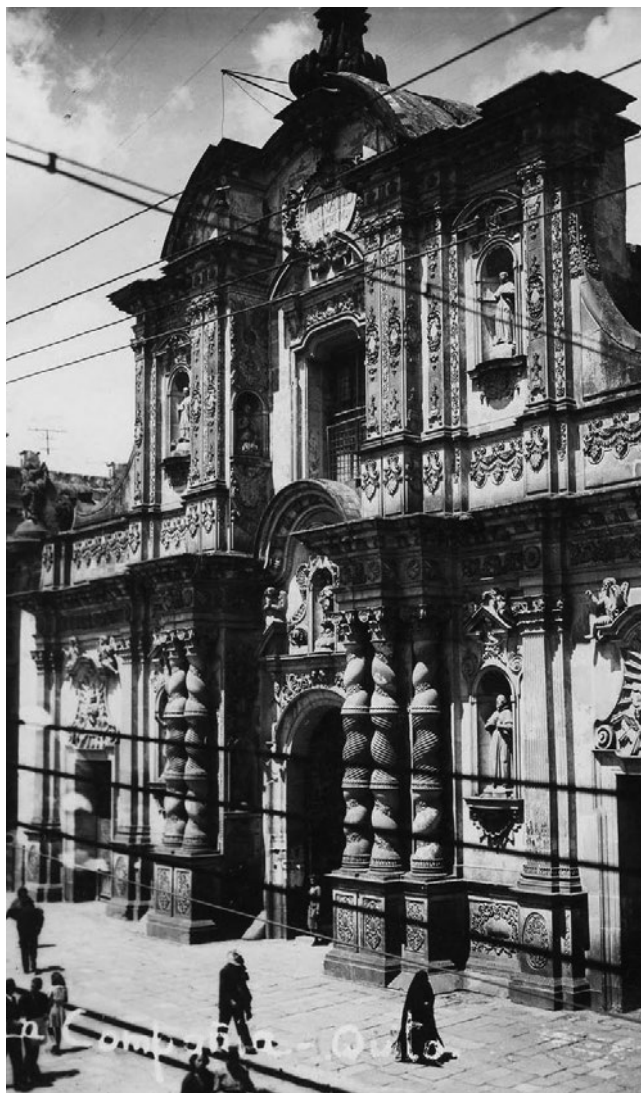


FIG. 3



2.2 Fotografía histórica

Desde sus inicios, la fotografía ha estado muy inmersa en la vida cotidiana y siempre ha sido apreciada por todas las clases sociales.⁵ Las realidades modernas que empezaron a ser documentadas a través de la fotografía –una técnica de la modernidad- fueron la arquitectura, paisajes urbanos, retratos, esculturas, pinturas, entre otros. (FIG. 7) Se fotografió todo elemento a constituirse como reflejo de la memoria y por ende susceptible a ser estudiado, clasificado y conmemorado. Por lo que se instauró un nuevo método de aprendizaje de lo real que hasta entonces había sido transmitido solamente por tradiciones escritas, verbales y pictóricas.⁶

La fotografía histórica entonces, conserva una pequeña porción de historia realizada en un tiempo insignificante. Retrata determinados hechos en una sola imagen y evidencia el desarrollo de una cultura, de cómo se constituyó y evolucionó.⁷ Esto permite observar tradiciones, costumbres, actividades diarias, y a la vez, reconocer personajes de la época y su posterior influencia en la sociedad.⁸ (FIG. 8)

FIG. 2 Anónimo, *La Compañía* - Quito, s.f., Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador.

FIG. 3 Anónimo, *[Pase del niño en Cuenca]*, s.f., Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador.

2.3 La fotografía histórica y su relación con la memoria colectiva

La relación entre la memoria y la fotografía es que actúan de manera similar; la primera, inserta en el sujeto imágenes mentales en el presente mientras que la segunda lo materializa, funciona como un equivalente físico de la memoria. Muchas veces el objetivo principal del fotógrafo es mostrar en sus imágenes el antes y después de un sitio. Las iconografías llevan al pasado y en una fracción de segundo, la imaginación lo reconstruye.⁹ Por estas características, la fotografía es un apoyo innegable para la memoria. Ésta revoluciona, multiplica y democratiza la realidad, le otorga precisión y una visualización nunca antes alcanzada y permite guardar la memoria del tiempo. (FIG. 4 y 5)

El carácter histórico con la arquitectura y urbanismo viene del hecho que las relaciones sociales se inscriben en un tiempo, con una duración y periodicidad, sin olvidar que las edificaciones y el territorio en las cual están asentadas, llevan marcados la época en la que fueron construidas y emplazadas. Por lo que es importante que los habitantes puedan reconocerse y definirse a través de estas intervenciones arquitectónico-urbanas y que brinden la posibilidad de mantener su carácter histórico, sin perder la contemporaneidad.¹²

La técnica fotográfica se hizo presente en Ecuador a mediados del siglo XIX. Nunca antes en el país había existido un procedimiento que captara fielmente la realidad visible y además tuviese la capacidad de ser reproducida y multiplicada innumerables veces. Esto colocó a las ciudades ecuatorianas al alcance de la mirada nacional y mundial. Así, los fotógrafos a través de su lente y la producción de postales, ofrecían “lecturas de la ciudad” que mediatizaban la mirada y cuyo resultado visual dependía en gran medida sobre las expectativas que se tenía de la ciudad.¹³

El objetivo principal de la fotografía y la memoria (inherente a la misma) ayuda a almacenar la esencia inmaterial, instantánea y volátil. Mientras se envejece, la fotografía permanece, es un documento que abre un lazo con el pasado para mostrar los cambios, las magnitudes de pérdida, el desarrollo del objeto o espacio fotografiado.¹⁰ Sin embargo, al igual que la memoria, en la fotografía ocurren omisiones intencionales, agregados y manipulaciones de todo tipo. Es responsabilidad del investigador estar atento y crítico frente a su fuente de saber. Se debe tomar en cuenta que para descifrar tales informaciones, el estudioso debe tener previamente un estudio del momento histórico de las fotografías.¹¹ Esto convierte a las imágenes en una fuente veraz, que complementan en los aspectos históricos que necesitan otras herramientas de valoración como la Matriz de Nara.

FIG. 4



FIG. 5



FIG. 4 José Salvador Sánchez, [Parque Calderón], s.f., Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador.

FIG. 5 Gabriela García Pesántez, Parque Calderón, 2013, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador.

FIG. 6

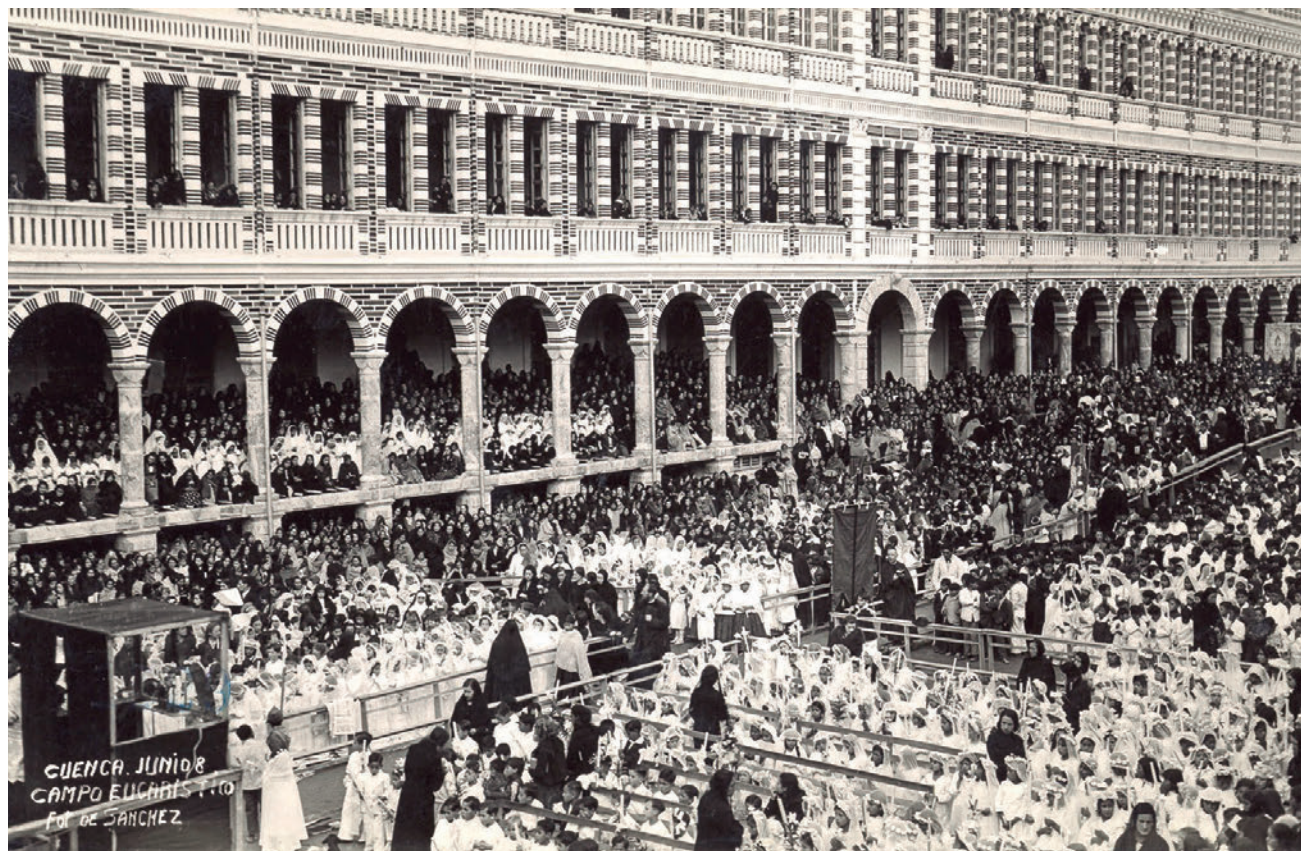


FIG. 6 Sánchez, Cuenca. *Junio 8/ Campo Eucarístico* [Fotografía documental de una celebración religiosa y del antiguo Colegio Salesiano], c. 1950, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador

2.4 La fotografía como documento histórico, social y cultural

La memoria social como la fotografía actúan de manera similar, ambas traen al presente las imágenes de una realidad pasada, mientras que la fotografía lo hace de modo material, la memoria lo hace mentalmente. Por esta razón dentro de la documentación, la fotografía supera todos los medios de representación, porque indica el pasado con claridad.¹⁴

*Toda fotografía es un residuo del pasado.*¹⁵ Las imágenes son testigos visuales de la historia y a la vez históricas en sí mismas. Una forma de entenderlas como documentos históricos son usarlas como registros para la memoria social, aunque la fotografía no solo contiene actos de memoria, sino que también puede ser un medio de persuasión para moldear la memoria de los demás.¹⁶

Para usar las imágenes como fuente documental, el historiador necesita cambiar su visión de cómo reconstruir la historia de un sitio, es decir romper el concepto de la historia de la fotografía a historia con la fotografía. Las imágenes son una gran fuente de investigación y descubrimiento, que al analizarlas y sistematizar su información, enfrentan varios retos. La técnica fotográfica ha sido elaborada de tal manera que permanentemente confluyen ideologías sociopolíticas y el fotógrafo está fuertemente influenciado por ellas.¹⁷ Por esta razón se debe establecer metodologías coherentes para la investigación de las imágenes, realizar un análisis para descubrir su contenido y posteriormente la realidad en la que se produjo, para finalmente obtener el resultado que tiene en el presente. (FIG. 11)

2.5 Características de la fotografía histórica como fuente documental

La fotografía como herramienta de documentación, se desarrolló en dos fases: la primera en los años sesenta y setenta del siglo XX, definida por los principios de la teoría moderna. En esta fase, la capacidad documental de las imágenes, se entiende con el razonamiento de la realidad retratada y donde conducen a fenómenos ocurridos. La segunda fase se desarrolla a partir de los años ochenta y está determinada por la teoría posmoderna y post-estructuralista, definida por la semiótica.¹ Así mismo se mira como una posibilidad de uso o función social a su carácter documental con un lenguaje propio. En esta fase, la interpretación es definida por múltiples actores.¹⁸

En resumen, la primera fase utiliza la imagen como una función referencial (pretende informar), mientras que la segunda enfatiza en su interpretación. Por esta razón, limitarse al carácter informativo de la fotografía en cuanto al objeto fotografiado no es suficiente para su correcto análisis. Varias teorías, entre ellas las de Philippe Dubois en su libro *Acto fotográfico*, apuntan a que la imagen destaca su valor como huella. Dicha huella es el mejor acercamiento a la realidad porque necesita una relación con el objeto, lo que reduce en cierta medida la subjetividad de la imagen.¹⁹

Sin embargo, en la actualidad se puede tener todo el control sobre la fotografía por su facilidad de manipulación y puede ser engañosa. Un excelente ejemplo de este hecho es el camuflaje de diferencias entre clases sociales, con un claro enaltecimiento

a las élites mientras se oculta al pueblo común y corriente. El fotógrafo quiteño José Domingo Laso lo hizo, manipuló las imágenes para mostrar una realidad ideal, resaltando la hispanidad de los habitantes y ocultando a la población indígena.²⁰ (FIG. 16)

Esta manipulación se da al realizar retoques sobre elementos o escenas artificiales que son fruto del deseo y exigencias del perfeccionismo y el deseo de la mirada del fotógrafo y la sociedad en la que vivía. Por esta razón las fotografías no son solo íconos sino también símbolos, es decir tienen toda una carga histórica por detrás que permite conocer una realidad cultural. El proceso empieza desde la creación de la fotografía y su índice hasta su resultado simbólico (abstracción del signo en la mente del intérprete).

FIG. 7



FIG. 7 José Domingo Laso, *[Imagen manipulada, el autor eliminó a los indígenas]*, fuente: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151103_fotografias_quito_siglo_xx_indigenas_borrados (último acceso: 04 de febrero de 2016)

FIG. 8 López D., *La Catedral Cuenca*, s.f., Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo. Cuenca, Ecuador.

1. Semiótica es la teoría general de los signos, fuente: Real Academia de la Lengua, último acceso: 29 de Junio de 2016

FIG. 8



2.6 La lectura de la imagen

Como se mencionó anteriormente, las imágenes fotográficas tienen la capacidad de reflejar momentos de la realidad, mientras que su interpretación tiene que ver con quien observa la imagen. La fotografía necesita de la interpretación por parte del investigador, de otro modo quedará vacía; ésta necesita que se expliquen sus experiencias retratadas, hechos históricos, entre otros aspectos.²¹ El análisis de una imagen es evaluada por la memoria colectiva e interpretada en su contexto cultural, así cuando se busca un sentido histórico y de interpretación, las fotografías se someten a juicios por parte de varios actores para redefinir sus significados.

En resumen una fotografía permite distintos tipos de análisis, todo está en función de cómo se la observe y quién la observe. Depende de la cultura y conocimiento del intérprete, así como de la mirada del fotógrafo. Por lo tanto la lectura de las fotografías nunca será objetiva, pues está condicionada por múltiples referentes que intervienen en su interpretación.²²

El *referente personal* contiene la formación del intérprete, conocimientos, recuerdos, experiencias e ideologías; el *referente de la imagen* indica si la fotografía pertenece a una serie o reporte, porque esto establece su análisis y aporta a la imagen parte de los significados que no se encontrarán si se analiza individualmente. Finalmente, el *referente de texto* que comprende el pie de foto o cualquier tipo de texto que acompañe a la imagen, correctamente leído, conducirá de mejor manera su lectura. (FIG. 8)

Por otra parte, es necesario conocer la información

del autor, la composición formal de la imagen y los múltiples significados que aportan para reconstruir las distintas perspectivas dentro de su contexto histórico particular.²³

2.7 Métodos de lectura de las imágenes

Para poder conocer todos los aspectos y visiones de la fotografía, es preciso entender una metodología específica que permita su correcta interpretación. El autor Peter Burke, sostiene que la mayor parte de veces, las imágenes no fueron realizadas para el análisis del investigador-intérprete y establece distintos factores para leer la imagen como un testigo histórico.

Según el historiador alemán Erwin Panofsky, existen tres niveles de interpretación: el primero, denominado **preiconográfico** que consiste en entender el “significado natural” de la imagen a través de la identificación de los objetos; el segundo denominado **iconográfico** que es relativo a la descripción y finalmente el **iconológico** que se refiere al significado interior del contenido de la imagen.²⁴

Además existen dos tipos de análisis: el **denotativo** se refiere a la expresión de un sentido o el significado de una parte de una historia, de una manera directa, clara, sin elementos indirectos o indirectos,²⁵ y el **connotativo** que es una compleja herramienta literaria en el que el significado que se pretende no se indica de forma clara y en su lugar se transmite a través de medios encubiertos, indirectos. Las connotaciones dejan un mínimo del significado tácito para que el lector pueda descifrarlo por sí mismo.²⁶

2.7.1 Denotación y método iconográfico

El concepto de iconografía, enmarca el estudio del significado de las imágenes y desempeña un papel crucial para la comprensión de las representaciones

visuales, por lo tanto de la historia, cultura, tradiciones y costumbres de una sociedad.²⁷ La estudiosa en iconografía: Christine Hasenmueller indica que esta ciencia es la **filología de imágenes**, resaltando el sentido histórico a través de los elementos visuales. Esta autora, manifiesta que la iconografía va más allá de la interpretación descriptiva, pues también conduce hacia el sentido narrativo y semiótico de los elementos.²⁸

En este método de análisis de la fotografía, predomina una lectura descriptiva de la imagen, es decir lo que en ella se muestra. Para llevar a cabo esta metodología se deben señalar los personajes, los lugares y las acciones. Según Gina López en el citado documento *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, el análisis denotativo puede realizarse de varias formas. Sin embargo, recalca dos maneras que se explicarán a continuación: la primera es por medio de la jerarquización de la imagen, sus componentes son de tres categorías: estables (montañas, casas, árboles, entre otros), móviles (medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos naturales) y componentes vivos (seres humanos y animales); la segunda se expresa a través de interrogantes definidos por el paradigma de Lasswell: ¿quién?, aquí se determinará: sexo, profesión, nombre y función de un personaje fotografiado, ¿qué?, para identificar objetos, infraestructuras y animales, ¿dónde?, para precisar el lugar fotografiado, ¿cuándo?, que consiste en la fecha o época y ¿cómo?, para describir las acciones de las personas, máquinas o animales.²⁹

La denotación está relacionada con el método iconográfico, pues éste tiene como objetivo detallar sistemáticamente el contenido de la fotografía con todos sus elementos. El aspecto literal y descriptivo prevalece, el objeto de la imagen es perfectamente identificado, ubicado en el espacio-tiempo.³⁰ Éste análisis es una investigación intermedia para encontrar parte del contenido de la fotografía, por esta razón pretende entender el reflejo visual fragmentado de la realidad, a pesar de que la iconografía se enfoca en mostrar la realidad sin filtros y tal cómo es.

Para este estudio, es necesario realizar un estudio histórico del contexto en el que las imágenes fueron capturadas. Por ejemplo: conocer celebraciones, tradiciones, fiestas populares, entre otros. Posteriormente se requiere elaborar un juicio crítico, enfocado en el contenido. Resumiendo, el método iconográfico se concentra en interpretar el significado convencional de la fotografía a partir de su descripción.³¹

2.7.2 Connotación y método iconológico

La connotación abarca los significados secundarios u ocultos que tiene una fotografía, aquello que no aparece en la imagen, sino lo que ésta sugiere o significa. La connotación engloba tradiciones, creencias, ideologías; es decir lo que la fotografía lleva a pensar al lector. El investigador no debe tener límites imaginativos para interpretar y analizar las imágenes con este tipo de método.

El método iconológico consiste en la búsqueda del

significado intrínseco de la imagen, principio que revela el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia filosófica o religiosa. Burke asegura que este nivel es en el que las imágenes proporcionan a los historiadores un testimonio útil.³² Más adelante Erwin Panofsky, encaminó y profundizó de mejor manera el estudio de imágenes, él indicaba, que la imagen o fotografía estaba en un contexto ideológico, de valores y tradiciones que no son estáticas en el tiempo, creando una etapa de especulación del proceso iconográfico el cual denominó iconología.³³ Indicaba que: *La iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos como requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica.*³⁴

2.8 Recursos Web: Usos actuales de la fotografía histórica y memoria ciudadana

La historia visual de los sitios y sus transformaciones últimamente se han manifestado en diversos lugares que tratan de recuperar parte de la memoria visual colectiva de épocas pasadas y retratar la evolución de la ciudad a través de páginas web. Esta actividad ha ayudado a reconstruir escenarios de diversas urbes, observando su sociedad y su estética. Entre ellos se destacan organizaciones como Old New York City (OldNYC), Ney York Grid, HistoryPin, WhatWasThere, el proyecto German Traces del Instituto Goethe y el lúdico StoryMaps de la empresa ESRI.

2.8.1 Old New York (“La vieja Nueva York”)

Es un sitio web que ofrece una forma alternativa de navegar: vistas fotográficas sobre la ciudad tomadas del archivo de la Biblioteca Pública de Nueva York. La colección con más de 80000 representaciones fotográficas, abarca desde los años 1870 hasta 1970 y pretende ayudar a descubrir la historia detrás de los lugares que cotidianamente se observan y posiblemente encontrar parte del pasado de Nueva York no descubierto ni descrito antes. La colección fotográfica proviene de la contribución de varios fotógrafos a la Biblioteca Pública de Nueva York (New York Public Library's), la mayoría de imágenes son obra de Percy Loomis Sperr, quien se dedicó a documentar los cambios que sufrió la ciudad entre 1920 y 1940. En las siguientes fotografías se observan un ejemplo del registro fotográfico, que el mencionado fotógrafo retrató desde un mismo punto, con diferentes ángulos y años. (FIG. 9,10,11)

La recolección de imágenes comienza en la década

FIG. 9



FIG. 10



FIG. 11



FIG. 12

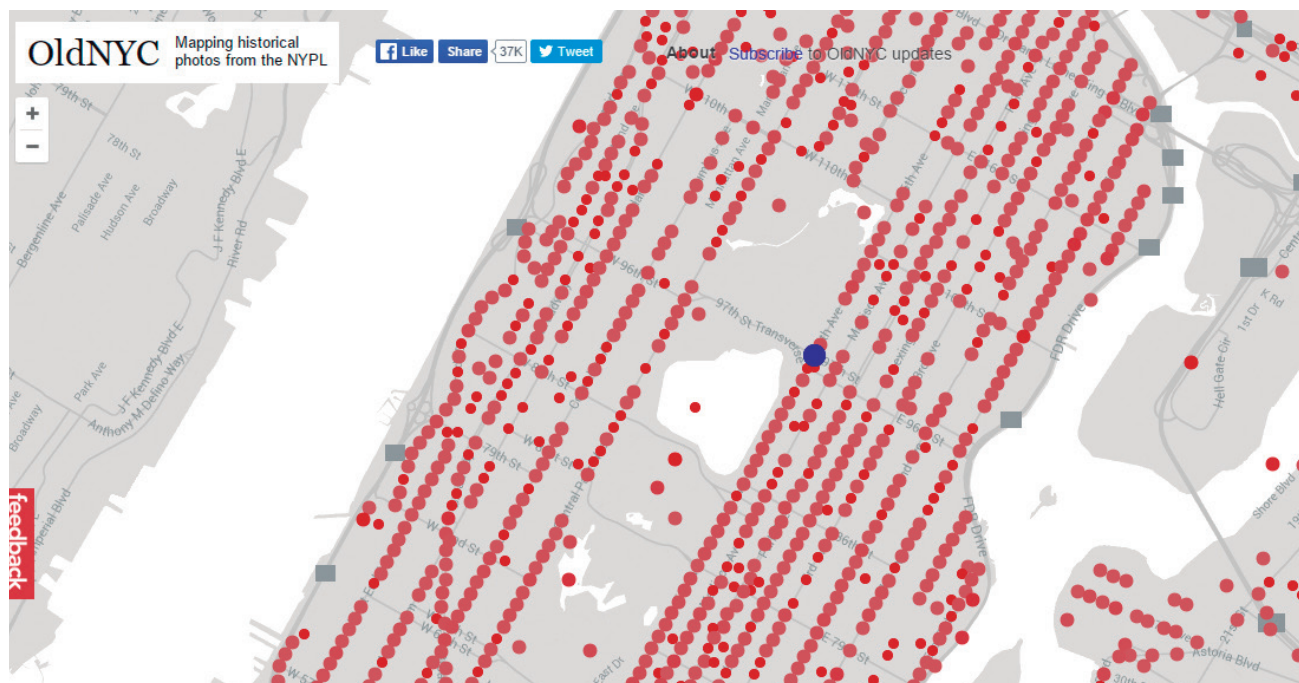


FIG. 9 Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy, The New York Public Library. (1924). Manhattan: 5th Avenue - 97th Street Retrieved from <http://digitalcollections.nysl.org/items/510d47dc-e87f-a3d9-e040-e00a18064a99>

FIG. 10 Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy, The New York Public Library. (1928). Manhattan: 5th Avenue - 97th Street Retrieved from <http://digitalcollections.nysl.org/items/510d47dc-e881-a3d9-e040-e00a18064a99>

FIG. 11 Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy, The New York Public Library. (1941). Manhattan: 5th Avenue - 97th Street Retrieved from <http://digitalcollections.nysl.org/items/510d47dc-e883-a3d9-e040-e00a18064a99>

FIG. 12 Imagen de los puntos fotografiados de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos. Fuente: <https://www.oldnyc.org/>

de 1920, poco después de la apertura de la nueva Biblioteca Central. El objetivo fue documentar el rostro cambiante de la ciudad de Nueva York, con un énfasis particular en la construcción de los edificios nuevos, en las estructuras derribadas y sustituidas. Las fotografías históricas fueron complementadas con imágenes contemporáneas de la época. La colección continuó creciendo de manera sistemática a través de fotografías por encargo, compras y regalos desde la década de 1970.

Los creadores de este sitio asociaron latitudes y longitudes a las imágenes de la colección Milstein de la biblioteca mencionada. Este proceso se conoce como codificación geográfica. Hacer esto permite que las imágenes se coloquen en puntos en un mapa para nuevas formas de explorar de la colección. (FIG. 11) El sitio web es una clara muestra de cómo acercar a la sociedad global con la historia, evolución y transformaciones que ha tenido la ciudad de Nueva York utilizando las imágenes como recurso veraz para reconstruir históricamente el sitio y difundir fuera de la academia hacia el público en general.

2.8.2 New York City Grid (“Cuadrícula de Nueva York”)

Este sitio web explora y documenta los barrios de Nueva York, calle por calle y cuadra por cuadra. Fue creado en 2009 por Paul Sahner. El autor encontró algunas fotos y videos y decidió crear este sitio web. Cada imagen mostrada de NYC Grid se orienta en

cada cuadra de la ciudad, un pequeño segmento de la calle, donde se documenta cada punto de interés, que puede ser arquitectónico cultural, tangible o intangible. El autor describe que el sitio web tiene un sentido emergente de registrar la mutación y generación de cambios que tiene esta ciudad. Su objetivo principal es documentar cada transformación que ocurre en Nueva York, para tener registros de los diferentes cambios y transformaciones que han ocurrido en esta ciudad. (FIG. 22 Y 23)

En la descripción de la página web afirma que muchos escritores de blogs en internet o de medios de comunicación, comentan negativamente la pérdida de todo lo destruido. Sin embargo, Paul Sahner recalca que su sitio apoya la nueva construcción, la arquitectura contemporánea y la gentrificación,² pues afirma que todo esto es muy innovador y una ciudad nunca puede estancarse estando llena de vitalidad y dinamismo. De esta manera se difunde a la ciudadanía en general, la cual también puede seguir alimentando este sitio web para que la historia y las transformaciones de la ciudad sigan siendo registradas y reconstruir las distintas capas del tejido urbano durante el tiempo

Las fotografías comparativas indican el funcionamiento de la página web, la primera es del año 1967, mientras que en la segunda se imita la perspectiva de la misma imagen en el año 2015, evidenciando las transformaciones que ha tenido el sitio retratado.

2. Gentrificación se refiere al proceso que desplaza a la población original de un lugar céntrico y popular y progresivamente reemplazado por otra con un nivel adquisitivo más alto.

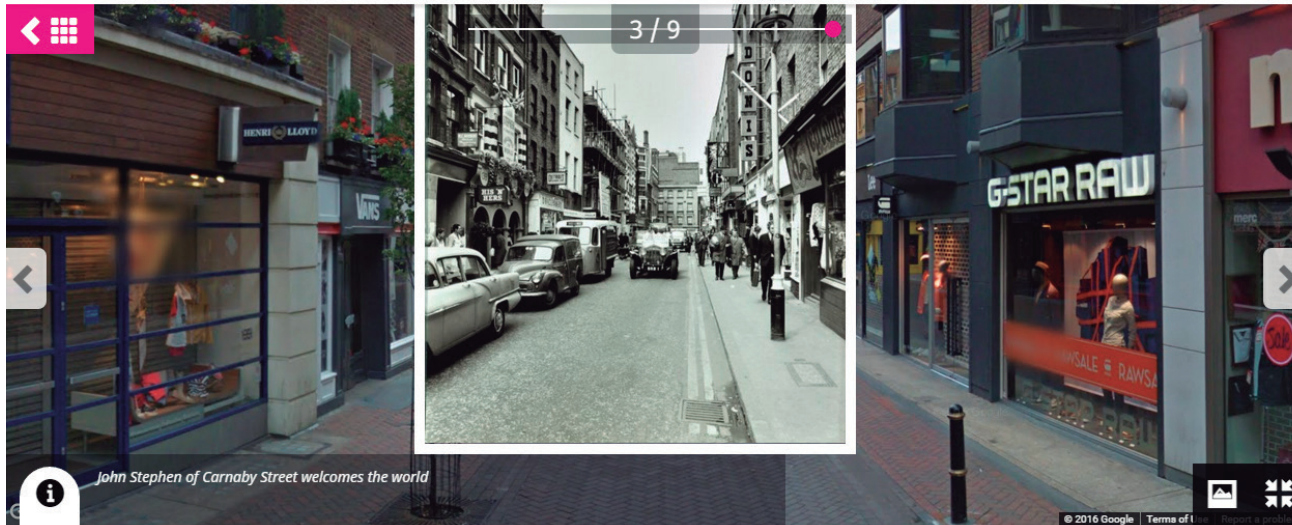
FIG. 13



FIG. 14



FIG. 15



2.8.3 HistoryPin

Es un sitio web donde personas de todo el mundo comparten fotos y narraciones para alimentar la historia de su comunidad en un soporte conjunto y colaborativo. Historypin afirma que es una herramienta para conectar grupos interculturales, organizaciones patrimoniales como museos y archivos, así como las bibliotecas e historiadores que realizan un trabajo inspirador a personas comunes comprometidas con la historia local. El sitio aporta con la sinergia de las fuentes académicas y los actores de la ciudad.

Las siguiente gráficas forma parte de HistoryPin.org. La primera fotografía (FIG. 15) utiliza los recursos de GoogleMaps y su función StreetView, que permite transitar virtualmente ciertas calles de cualquier ciudad, en este caso Londres, utiliza el recorrido virtual y una fotografía histórica del mismo sitio del año 1969, evidenciando las transformaciones ocurridas en el lugar. La segunda muestra una fotografía documental de 1941, en plena Segunda Guerra Mundial e indica el nivel de destrucción de algunas edificaciones en Londres. (FIG. 16)

2.8.4 WhatWasThere (“Qué estuvo allí”)

El proyecto WhatWasThere está inspirado en la idea del aprovechamiento de recursos tecnológicos y redes que facilitan y proporcionan una nueva experiencia sobre el tiempo y el espacio, similar a una máquina del tiempo virtual. Permite a los usuarios recorrer calles conocidas de todo el mundo, en épocas pasadas. De la misma forma que el anterior recurso, es una herramienta que se alimenta del público en general, demostrando que la participación de la sociedad

FIG. 16



FIG. 13 Anónimo, Mott Street & Boway, 1967, fuente: www.nycgrid.com

FIG. 14 Anónimo, Mott Street & Boway, 2013, fuente: www.nycgrid.com

FIG. 15 Anónimo, John Stephen de la calle Carnaby recibe al mundo, 1969, Londres – Reino Unido

FIG. 16 Anónimo, edificio destruido en Tower Hill, 1941, Londres – Reino Unido

tiene tanta importancia como la academia

El método es simple. Se suministra una plataforma virtual donde las personas puedan colocar fácilmente las fotos, con dos datos únicamente: lugar y año. Si existe suficiente información fotográfica de los lugares, el sitio puede reconstruir un lugar en particular o cualquier otro digitalizado por Google Maps. En la imagen (FIG. 17) se muestra la interfaz del sitio web, donde indica el mapa con el número de fotografías presentes en cada lugar.

2.8.5 German Traces NYC (“Huellas alemanas en Nueva York”)

Es una aplicación diseñada para teléfonos móviles. Permite el aprendizaje y la exploración del patrimonio cultural alemán en la ciudad de Nueva York. Usa documentos históricos, fotografías y narraciones multimedia para construir la historia de Nueva York. Consiste en usar todo el bagaje histórico y con un teléfono móvil, fotografiar, comparar la evolución de las edificaciones presentadas dentro del patrimonio alemán de Nueva York. De esta forma la difusión del patrimonio (en este caso el alemán) es masivo, que cada habitante puede contener en su teléfono móvil, observar y aportar a la historia desde la visión ciudadana. (FIG. 18)

2.8.6 Story Maps (“Mapas con historias”)

Los Story Maps utilizan la geografía para la organización y presentación de la información. Este sistema

combina mapas con otros contenidos como: textos, fotos, audios, videos y son desarrollados en función de las cartografías creadas por ArcGIS Online. Los mapas web de ArcGIS combinan datos, con bases georeferenciadas y a todo esto se suman los planos didácticos de base. Estos permiten la visualización, consultas, análisis y mensajes emergentes para la presentación de contenido enriquecido con fotos y gráficos. Existen innumerables formas de presentar una historia en esta herramienta, un gran ejemplo es la imagen que se muestra (FIG. 19), donde se colocó una mapa base con el trazado urbano de la ciudad de Washington de 1851 y con un elemento movable, se observa la ciudad como es actualmente. En conclusión Story Maps es contar historias y entender mejor el mundo de forma visual, atractiva e interactiva.

Las herramientas indicadas son un acercamiento y una iniciativa clave para que la ciudadanía participe en áreas donde antiguamente era solo de la academia. Para la valoración patrimonial es crucial que la difusión de los elementos patrimoniales esté al alcance del público en general, en este caso por medio de fotografías e imágenes comparativas, con esta acción la población se interesa por el conocimiento y la reconstrucción de la historia de un lugar.

FIG. 17

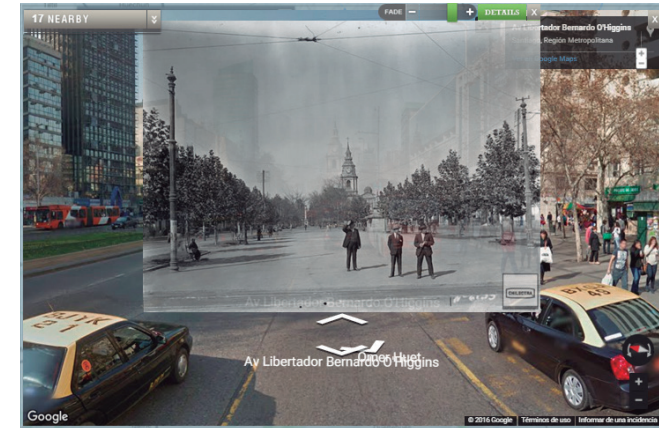


FIG. 18



FIG. 19

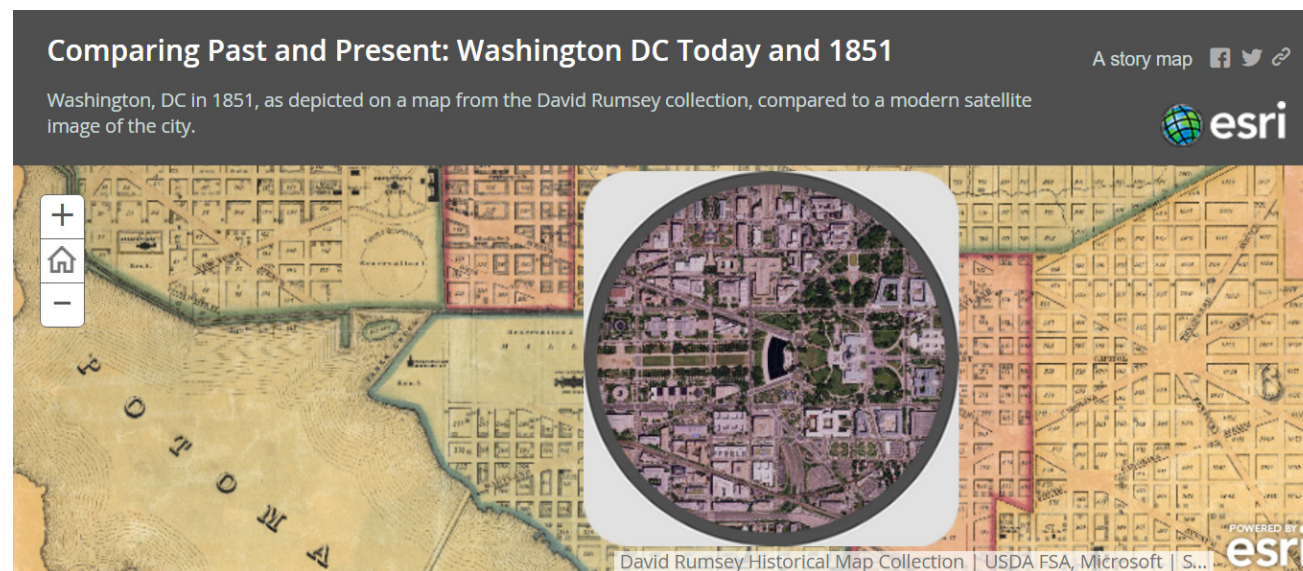


FIG. 16 Anónimo, Alameda y la Iglesia de San Francisco, 1927, Archivo Fotográfico Chilectra, Santiago de Chile

FIG. 17 Anónimo, escena de la calle Orchard, 1902-1904, Biblioteca Pública de Nueva York³⁵

FIG. 18 Plano comparativo entre el plano de 1851 y el actual de Washington D.C., Equipo de Esri Story Maps

Notas

1. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 11.
2. Ibid., p. 10.
3. Ibid., p. 12.
4. Victorino Zecchetto, *Seis semiólogos en busca del lector*, Buenos Aires, La Crujía, 2008, p. 65. Citado en: Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 18.
5. Claudio Guillermo Abbruzzese, Técnico Superior en Archivos y Provisorio de las Cátedras. *La fotografía como documento de archivo*. Technical Report, Documentos de interés, Asociación Hispana de Documentalistas en Internet (AHD). <http://eprints.rclis.org/archive/00001186/01/fotografia.pdf> (07-03-17), 2004. p.2.
6. Ministerio de Educación Argentino. EDUC.AR Sociedad del Estado. s.f. http://repositoriorecursos-download.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__6fff27a1-9291-4da9-833f-dcd894c91595/93118/data/248ad40a-7a0b-11e1-808c-ed15e3c494af/index.html (último acceso: 03 de febrero de 2016).
7. Claudio Guillermo Abbruzzese, Técnico Superior en Archivos y Provisorio de las Cátedras. *La fotografía como documento de archivo*. Technical Report, Documentos de interés, Asociación Hispana de Documentalistas en Internet (AHD). <http://eprints.rclis.org/archive/00001186/01/fotografia.pdf> (07-03-17), 2004. p.2
8. Alberto Bayod Camarero, *La fotografía histórica como fuente de*

información documental, 2010, p.1.

9. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 41.

10. *Ibíd.*, p. 43-44.

11. *Ibíd.*, p. 45.

12. Denise Jodelet, La memoria de los lugares urbanos. *ALTERIADES*, 2010, vol.20, no.39, p. 82.

13. Betty Salazar Ponce, Victoria Novillo Rameix, y María Elena Bedoya Hidalgo. *El oficio de la fotografía en Quito*. Cuenca: Editorial Don Bosco, 2011, p.24.

14. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 22.

15. Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, editorial La Marca, 2001, p.38. En: Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 22.

16. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad

Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 23.

17. Luis Emilio López Lara, La fotografía como documento históricoartístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de antropología experimental*, 2005, vol. 5, p. 3.

18. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 13.

19. *Ibíd.*, pp. 13-14.

20. BBC. BBC Mundo. 03 de noviembre de 2015. http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151103_fotografias_quito_siglo_xx_indigenas_borrados (último acceso: 04 de febrero de 2016).

21. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 24.

22. *Ibíd.*, p. 25.

23. *Ibíd.*, pp. 25-26.

24. *Ibíd.*, p. 27.

25. "Figuras Literarias". Figuras Literarias Organización. s.f. <http://figurasliterarias.org/content/denotaci%C3%B3n> (último acceso: 11 de 04 de 2016).

26. *Ibíd.*

27. Román González, Métodos iconográficos. [en línea] <http://ocw.uma.es> [Citado el 11 de 04 de 2016]. Disponible en <http://ocw.uma.es>

um.es/gat/contenidos/alfredoramon/AplicacionTIC2012/5/ficheros/
Articulo_2_paradig.pdf

28. Víctor Delgado, *Elementos Gráficos en el Portal de los Peregrinos, Convento de San Miguel Arcángel, Cholula, Puebla*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño Gráfico, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 4.

29. Gina López, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950-1960-1970)*, Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013, p. 29.

30. Ibid.

31. Ibid., p. 28.

32. Ibid., p. 30.

33. Víctor Delgado, *Elementos Gráficos en el Portal de los Peregrinos, Convento de San Miguel Arcángel, Cholula, Puebla*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño Gráfico, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 4

34. Santiago Sebastián, *Iconografía e Iconología del Arte Novohispano*, Azabache, Italia, 1992, p. 12. En: Víctor Delgado, *Elementos Gráficos en el Portal de los Peregrinos, Convento de San Miguel Arcángel, Cholula, Puebla*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño Gráfico, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 4.

35. Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy, The New York Public Library. (1902 - 1914). Orchard Street Scene Retrieved from <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-4c92-a3d9-e040-e00a18064a99>

CAPÍTULO 3

Catálogo de fotografías El caso “El Barranco” Cuenca

3.1 Introducción al catálogo

Las imágenes y fotografías son un recurso muy valioso para el patrimonio, su valoración y la memoria ciudadana. La primera parte de este capítulo se realiza una reseña histórica y las distintas miradas basadas en fuentes bibliográficas, que trata principalmente del proceso de consolidación del tejido urbano de El Barranco ubicado en la ciudad de Cuenca - Ecuador.

La segunda parte consiste en el análisis individual de cada fotografía del sitio de estudio. Se conforma a partir de descripciones y testimonios orales, para la recuperación de la memoria de la ciudad y de la valoración del sitio. Se utiliza la metodología analítica descriptiva, que consiste en una interpretación iconográfica con denotación, explicada en el capítulo anterior.

Finalmente se presentan conclusiones a partir de los resultados generales, que permiten identificar la importancia de la fotografía como documento histórico social para la construcción y análisis de valores patrimoniales y su relación concreta con la memoria de este sitio, además de apoyar con directrices y recomendaciones para el manejo, gestión e intervención arquitectónica-urbana del lugar.

La ciudad Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad ubicada en Ecuador, está emplazada sobre tres terrazas fluviales. La primera se ubica en el norte, en la colina de Cullca; la segunda está ocupada por el antiguo casco urbano y la tercera es una planicie por donde fluyen tres de los cuatro ríos de la urbe: el Tomebamba, el Yanuncay y el Tarqui. El desnivel producido entre la segunda y tercera

FIG. 1



FIG. 2



terrazza, situado junto a la orilla del río Tomebamba, es conocido tradicionalmente como “El Barranco”.¹ (FIG. 1) Existen otros desniveles topográficos dentro de la ciudad, un ejemplo de éstos, es el ubicado en el río Yanuncay; sin embargo, ninguno ha tenido el significado que ha conseguido El Barranco del río Tomebamba.

Este desnivel está comprendido entre los puentes de El Vado y El Vergel y entre la Calle Larga y la Avenida 12 de Abril. La topografía del lugar ha permitido que en este territorio adyacente al margen del río Tomebamba, se produzca un asentamiento urbano lineal, espacial y cultural,² que hasta aproximadamente 1910 como se muestra en las fotografías históricas, fue un lugar industrial y marginal, donde contenía la mayoría de molinos de grano, el matadero de ganado y desfogues de los canales y sequias del casco urbano.

Está conformado por tres elementos: la naturaleza con su principal protagonista: el río Tomebamba; el patrimonio edificado y el hombre (o sus rastros) como generador de vida en el lugar.³ Juntos convierten el sitio en una combinación sinérgica de actores y elementos, donde todos concurren y definen y redefinen las identidades del lugar. Es la zona bisagra entre el límite sur del asentamiento colonial y el moderno, ocurrido a partir de la primera mitad del siglo XX. (FIG. 3)

Esta zona ha sufrido una de las mayores transformaciones en la ciudad de Cuenca, y se puede decir que ha sido reinventada con el paso de los años por diversos factores, principalmente por la influencia

del río Tomebamba en el sector. En las imágenes del catálogo razonado se observan como la sociedad cuencana con el crecimiento demográfico obligó a una continua evolución de la zona, con cambios de uso y gentrificación, pues originalmente estuvo olvidada por estar próxima al río, se instalaron molinos, una canalización de aguas negras y por si fuera poco, tenía un camal. Esto hizo que El Barranco esté relegado a ser una zona industrial, sin embargo al llegar el romanticismo a la ciudad y con la expansión urbana de Cuenca hacia el límite de la segunda terraza, las edificaciones asentadas abrieron su mirada hacia la campiña cuencana con un fuerte impulso higienista en la urbe. Además, una fuerte correlación de elementos naturales y antrópicos que hasta el día de hoy existen, permitieron los cambios de usos que se insertaron a través del tiempo.

Por todos estos factores, el caso de estudio: El Barranco, es idóneo para la investigación de este trabajo de grado, pues el valor patrimonial del sitio ha incrementado con el pasar del tiempo hasta convertirse en lo que es actualmente. El lugar además, es un sitio icónico para la sociedad cuencana que lo ha reconocido, identificado y apropiado desde inicios del siglo XX, siendo uno de los sitios más fotografiados y de más postales que tiene la urbe.

FIG. 1 Mapa de ubicación de El Barranco (Cuenca - Ecuador).

FIG. 2 Foto aérea de El Barranco, a la derecha el Centro Histórico de Cuenca, en la mitad el río Tomebamba y a la izquierda el Ejido, 2007, Anónimo, Colección de fotografías para la intervención en la Iglesia de Todos Santos del Arq. Augusto Samaniego.

3.2 Reseña histórica: miradas hacia el Barranco

Las ciudades se desarrollan según diversos factores que inciden en su crecimiento físico y cultural. Cada urbe se acopla a su topografía, sociedad y pensamiento. En la ciudad de Cuenca los primeros indicios de civilización en la orilla del río Tomebamba, son los restos arqueológicos de la ciudad incásica del mismo nombre, donde emplazaron construcciones civiles y militares y estuvieron dos generaciones de incas que trabajaron para su edificación. Además, la obra cumbre del inca Huayna Cápac fue el palacio de Pumapungo, ubicado en los predios del actual Museo Pumapungo. La ciudad ocupaba un área de 40 a 50 hectáreas, entre el lugar de la actual iglesia de Todos los Santos y la ciudadela Cañaribamba.⁴ (FIG.3)

más cercana a la verdad porque la vinculación del camino inca se desarrolla en la actual Calle de las Herrerías.

Para el año de 1563, en las actas del cabildo, se describe una isleta que existía cerca del antiguo puente Juana de Oro, ésta desapareció del paisaje por una creciente.⁷ El río siempre ha obligado a una continua reinvencción de su contexto, sus orillas, su arquitectura y sus vínculos, por esta razón es permanente el cambio del entorno edificado.

Los registros históricos indican que en la zona de El Vado, existía literalmente un vado, donde las personas y animales cruzaban por las piedras a la otra orilla. La construcción del puente de El Vado se planifica en 1588 por Diego Alonso Márquez por mandato real, obra que nunca finaliza pues una creciente del río la destruye. En 1754 con la visita del marqués de Selva Alegre, Juan Pío Montúfar a Cuenca, éste se refiere al puente de El Vado como un elemento emblemático para la población, sobre la circulación en la ciudad por puentes de madera y de la abundante pesca que se obtenía en el río Tomebamba.⁸ Dos siglos después, con la visita del arquitecto y constructor italiano Martin Pietri, se dispone la construcción de un nuevo puente en El Vado en 1811,⁹ bajo la condición de que se entregará el dinero, después de un año al servicio de la ciudad, una especie de garantía impuesta por el cabildo.

El puente se inaugura en 1813 y se lo describe como un elemento esbelto y de sólida construcción, al punto que Simón Bolívar cuando visita la ciudad, pondera su

FIG. 3

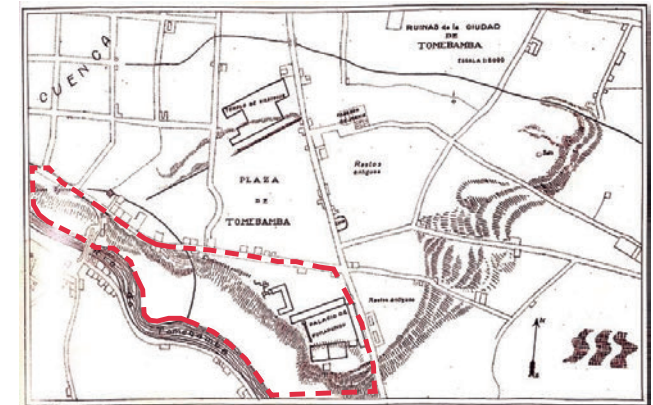
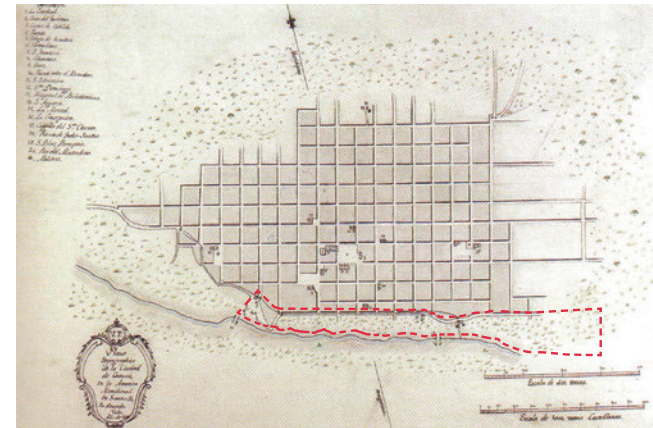


FIG. 4



A partir de la conquista española en 1535, un grupo de colonizadores liderados por Rodrigo Núñez de Bonilla instalan un molino de agua. Sin embargo, la fundación propiamente de Cuenca sucede en 1557.⁵ La ciudad colonial, estuvo siempre concentrada en torno al actual núcleo histórico pues su trazado y planificación se realizó según las Leyes de Indias y está ubicada en la segunda terraza topográfica del valle.

Cuenca, con sus características naturales, necesitaba enlazar los distintos predios entre terrazas topográficas, por lo tanto, se edifican varios puentes en el sitio de estudio. El primer vínculo entre orillas estuvo en la bajada de Pumapungo en reemplazo del anterior puente colgante incásico denominado Ingachaca. Otra hipótesis señala su ubicación a la altura del matadero de ganado por el actual Puente Roto.⁶ Sin embargo, la primera hipótesis se considera

FIG. 5

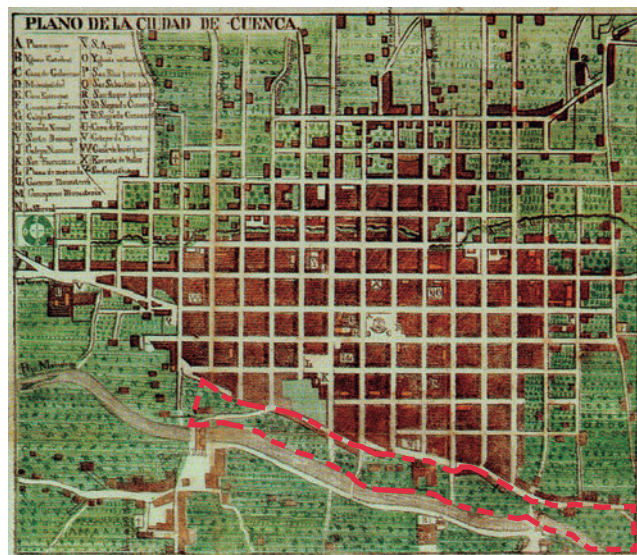


FIG. 3 Max Uhle, *Las Ruina del Tomebamba*, Conferencia Leída por el Dr. Max Uhle en el Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay, Imprenta y encuadernación de Julio Scienz Rebolledo, Quito Ecuador. En: Boris Albornoz, *Planos e Imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 67.

FIG. 4 *La ciudad hispanoamericana*. El Sueño de un orden, Publicación del CEHOPU (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo), Edita: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones MOPU, Impresión y encuadernación Torreangulo Arte Gráfico, S.A, España, 1989. Servicio Geográfico del Ejército, Ecuador, p. 21. En: Boris Albornoz. *Planos e imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 103.

FIG. 5 S/a, *Tratado de Geografía Histórica descriptiva de la República del Ecuador, arreglado para la enseñanza de los niños por los Hermanos de las Escuelas Cristianas de La Salle*, Cuenca, 1878, p. 236. Biblioteca Miguel Díaz Cueva. En: Boris Albornoz, *Planos e imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 107.

arquitectura y construcción. La obra fue realizada por el mencionado arquitecto italiano, el constructor José Mogrovejo y el canónigo Tomás Borrero y permanece en pie hasta el 3 de abril de 1950, cuando es destruido junto con otros cuatro puentes.¹⁰ Este año es clave porque nace un nuevo contexto arquitectónico, edificado con una mirada constructiva distinta, según los cánones de modernidad que llegaban a Cuenca.

En el libro *Planos e imágenes de Cuenca* de Boris Albornoz, existe un plano de 1816 elaborado por Alejandro Vélez, donde se evidencia escasas construcciones en la actual Calle Larga: el puente de El Vado y su barrio adyacente, el puente y la iglesia de Todos Santos y los molinos de Núñez de Bonilla anteriormente citados, en los cuales desembocaba la quebrada que seguía el camino de la calle mencionada.¹¹ (FIG. 4)

En el siguiente plano de 1878, en los predios de las orillas del río Tomebamba se evidencian varias construcciones dispersas, que no siguen un desarrollo urbano programado, aparece el puente “Juana de Oro” que posteriormente será reemplazado por el puente de El Centenario, a partir de la década de 1920.¹² (FIG. 5)

En una ciudad que no superaba los 30000 habitantes,¹³ ocurrieron destacadas manifestaciones culturales ligadas con el romanticismo tardío, un romanticismo bucólico que incluyó el uso de algunos espacios en El Barranco, aún agreste y donde ciertas villas habían extendido sus áreas de jardín hacia las orillas. El 28 de mayo de 1919 se celebró la primera reunión de la

Fiesta de la Lira, una iniciativa del poeta conservador Remigio Crespo Toral y apoyada por el poeta Alfonso Moreno Mora. Se realizó en la vivienda del primero, cuyo frente daba a la Calle Larga y su parte posterior hacia El Barranco. Esta fiesta se realizaba durante los últimos sábados de Mayo y reunió a jueces y participantes para el festival de poesía.¹⁴ Este es un suceso importante en cuanto al patrimonio intangible que se manifestó en el sector.

Desde el siglo XX, la zona de El Barranco es el límite sur de la ciudad histórica. Las fachadas principales de sus edificaciones se construían hacia la Plaza de Armas, mientras las posteriores contenían zonas de servicio, huertas, bodegas, jardines y muchas veces únicamente tenían una relación visual con el río.¹⁵

En los planos de los años 1909 y 1920 se observa un crecimiento paulatino hacia zona de El Barranco del río Tomebamba. Existen construcciones que se ubican en las orillas del frente: el Hospital Civil o San Vicente de Paúl, el Asilo de Ancianos (edificación derruida) y el anfiteatro (actual Museo Universitario). La avenida Solano se muestra por primera vez como un sendero, que conducía a la Iglesia de la Virgen de Bronce y a los predios del Ejido. En la ciudad de aquella época se visualizan cuatro hitos: el puente de El Vado, el de madera llamado Tarqui que fue reemplazado por el actual Mariano Moreno, el de Todos Santos (actual Puente Roto) y el Parque del Ejército (actual Parque de la Madre).¹⁶ (FIG. 6 y 7)

A partir de 1940, se inaugura el actual puente Mariano Moreno construido en ladrillo y cal en reemplazo del puente Tarqui, ubicado en las escalinatas que vinculan la segunda terraza con El Ejido.¹⁷

Existen registros y documentación en el año 1950 sobre una gran creciente del río Tomebamba. Se describe la destrucción total de los campos aledaños; la corriente llega hasta el colegio Benigno Malo, el Hospital Civil y los linderos de El Vergel. El puente de El Vado, las avenidas 3 de Noviembre y 12 de Abril son arrasadas por el paso de las aguas, destruyendo parte de la nueva urbanización moderna dentro del Ejido. Se planifica la reconstrucción del puente edificado hace 100 años, con planos modernos y hormigón armado.¹⁸ También cae el puente de Todos Santos y nace otro emblema de la ciudad, el Puente Roto, como una transformación del valor de uso a un valor simbólico. Actualmente, el lugar es un

referente de la memoria ciudadana por su condición de fragmento arquitectónico, el sitio es un mirador y se ha transformado en un hito urbano.¹⁹ El puente de la avenida Huayna Cápac es destruido al igual que la capilla de El Vergel.²⁰ En este apartado se menciona muchas veces el valor simbólico que tenían el puente de El Vado, el de Todos Santos y la capilla de El Vergel por su valor estético e histórico. Más allá de El Barranco se extendía la campiña de la ciudad, con plantaciones de maíz, huertos de hortalizas, acequias, bosques de eucaliptos, sauces y capulíes.²¹

En el año de 1953, empieza la construcción de la ciudadela universitaria, al otro lado de El Barranco, con un desfile por las orillas del río Tomebamba.²² Como se señala, esta zona siempre ha estado en un continuo dinamismo y transformación, en el que el patrimonio arquitectónico, natural e intangible ha formado una unidad inseparable. El río ha sido y es un eje de cambios, siempre Cuenca ha estado centralizada por él, parte del significado inmaterial para la población de aquella época, era otorgado al río, que aparte de su valor de uso, contenía un valor simbólico implícito.

Desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, la zona de estudio ha sufrido varias transformaciones. Sin embargo, se destaca la conservación de la mayoría de las edificaciones construidas a principios del siglo XX. El sitio ha tenido un relativo cambio de uso y gentrificación. Muchos constructores actuales han intervenido en El Barranco y su contexto, como es el caso de varias obras de la Universidad de Cuenca, Fundación Municipal Barranco, el estudio Surreal,

FIG. 6

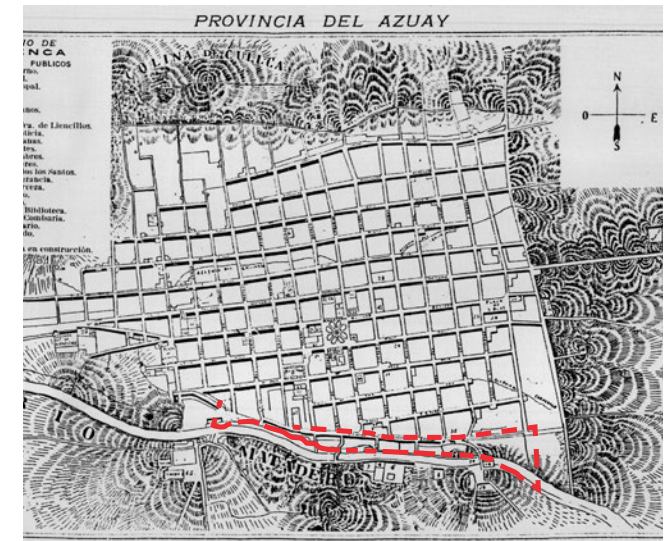


FIG. 6 Anónimo. El Ecuador. *Guía Comercial, Agrícola e Industrial de la República*, editada por la Compañía "Guía del Ecuador", Talleres de Artes Gráficas de F. Rodenas, Guayaquil, Ecuador, 1909, p. 118. En: Boris Albornoz, Planos e Imágenes de Cuenca, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 121.

FIG. 7



FIG. 7 Julio Vinuesa, *Plano de Cuenca*, Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit: En: Boris Albornoz, *Planos e Imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 125.

Jaime Malo, entre otros, que insertaron inmuebles en este lugar, que poco a poco acrecentaba su valor económico-patrimonial y que han llevado al sitio a una mayor densificación y uso del suelo, siendo parte de los elementos que contribuyen al valor contemporáneo en la actualidad de El Barranco.

En la década de 1960, un grupo de personas interesadas en la actividad cultural realizaron un levantamiento de las manifestaciones antropológicas. Entre 1966 y 1967 se ejecuta el plan de revalorización arquitectónica del Municipio de Cuenca, en el que se descubren vestigios arqueológicos en el Barrio Todos Santos aledaño a Pumapungo.²³ Posteriormente estos hallazgos ayudarían a crear parte del significado y definición del lugar.

Sin embargo, El Barranco como lugar emblemático de la ciudad, fue valorado a partir de los años 80. Con la creación de la extensión del INPC (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural) del Austro, coordinado por el ceramista y muralista cuencano Eduardo Vega.²⁴ La entidad establece la elaboración de un plan de ordenamiento, manejo e intervención por parte de la empresa C+C Consulcentro al interior de la zona que se denominará El Barranco. Desde este momento, El Barranco se le calificó como un hito arquitectónico y urbano que sumó toda la carga estética, funcional e histórica del río Tomebamba y sus alrededores.

Los cuencanos en la actualidad se acostumbraron al paisaje urbano-natural de las riberas del río Tomebamba, ornamentado con las tradicionales vestimentas de colores recién lavadas y tendidas en

las orillas, costumbre que poco a poco se ha perdido con el paso del tiempo y el avance tecnológico.²⁵

El caso del Barranco es único en la ciudad, su valor ha crecido conforme han pasado los años si se compara como un lugar emblemático y sus orígenes industriales. En la actualidad las imágenes turísticas o históricas del Barranco están íntimamente asociadas a la ciudad de Cuenca, son parte de la autenticidad e identidad de la sociedad cuencana.

3.3 Fuentes de investigación

Con el fin de valorar las transformaciones del sector, se recolectó y se realizó la lectura de cada foto, para analizarlas y catalogarlas. Este catálogo comprenden un banco de 181 fotografías relacionadas con el sitio de estudio, definido por el estudio de Consulcentro, encontradas en los repositorios: Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo en Cuenca, el Archivo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, ambos en la ciudad de Quito, en el libro de Irving Zapater *Imágenes Cuenca 1* Manuel J. Serrano, el de Felipe Díaz Heredia Viaje a la memoria: Cuenca su historia fotográfica y por último en la colección privada del Arq. Augusto Samaniego en Cuenca.

En el Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo, se encuentra uno de los archivos de imágenes de la ciudad de Cuenca, con un número aproximado de 8600 fotografías históricas. Se revisaron todas las imágenes y se recolectaron 128 respectivas a El Barranco, pero se utilizaron 87 por su calidad fotográfica y por que se encontraron fotos repetidas, siendo el 1% del corpus fotográfico. Estas representaciones fotográficas son desde inicio del siglo XX hasta 1986, abarcando todo el lugar, desde El Vado hasta Pumapungo. Se encuentran en carpetas organizadas por su codificación, aunque no cuentan con una base de datos digital, están en un disco.

El Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio ubicado en la ciudad de Quito, contiene una gran cantidad de fotografías de todo el país, además de una base de datos que a través del ingreso de palabras clave, da un resultado de fotografías sobre Cuenca.

FIG. 8



De este repositorio se seleccionaron 41 imágenes de El Barranco, imágenes que no se habían observado antes, descartándose varias que se encuentran repetidas en el Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural está actualizando su página web (<http://www.fotografianacional.gob.ec/>) con la inclusión de una nueva plataforma dedicada al Archivo Nacional de Fotografía del Ecuador. Este repositorio es el más completo, cuenta con un inventario, catalogación y digitalización de fotografías históricas, democratizando su acceso a través de internet.

Se accedió a la plataforma a través de su ordenador por medio del ingreso de palabras clave, dando como resultado una lista de códigos de las fotografías relacionadas con la ciudad de Cuenca, su página tenía errores de software y no se podía ver la colección completa en línea sino solo a través de los códigos fotográficos. Gracias a estos códigos se encontraron

49 fotografías sobre El Barranco. Sin embargo cabe recalcar que esta página sigue colocando fotografías que aún no estaban digitalizadas en la base de datos, por lo se cree que actualmente existen más fotografías por revisar. Por último en los repositorios familiares y de libros se han encontrado 4 fotografías.

3.4 Técnicas de estudio e investigación

Una vez recogido y seleccionado el corpus fotográfico en los archivos, la investigación se centró en el análisis cualitativo y valoración de las fotografías históricas, con el complemento de fuentes bibliográficas y de testimonios orales. Para estos últimos, se tuvieron dos reuniones con personas relacionadas al tema: historiadores, fotógrafos, arquitectos y habitantes del lugar.²⁶ La principal estrategia investigativa fue la lectura de imágenes de manera individual y también con la realización de grupos focales por medio de la denotación y método iconográfico de las fotografías.

De acuerdo al lugar donde se han tomado las fotografías de diversas épocas, a El Barranco se lo dividió en 8 áreas de trabajo distribuidas principalmente según el corte de los puentes o vías que se disponen a lo largo del río Tomebamba dispuestos de la siguiente manera:

Área 1: desde el puente de El Vado hasta la calle Tarqui, primera vía transversal oriental.

Área 2: desde la calle Tarqui hasta el puente del Centenario.

Área 3: desde la calle Bajada de El Padrón hasta la prolongación de la calle Benigno Malo, llamada Bajada del Centenario.

Área 4: desde la calle Benigno Malo hasta las escalinatas del Puente Juana de Oro.

Área 5: desde las escalinatas del Puente Juana de Oro hasta el puente Mariano Moreno y sus escalinatas.

Área 6: desde el puente Mariano Moreno hasta el Puente Roto.

Área 7: desde el Puente Roto hasta el actual Puente de Todos Santos.

Área 8: desde el Puente de Todos Santos hasta el Puente de El Vergel.

Ver FIG. 8

Con esta distribución, las fotografías fueron ordenadas según el número de área y por orden cronológico. La codificación se realizó de la siguiente manera: una nomenclatura B por Barranco, el número de área comprendida desde el 1 al 8 y el numeral de la fotografía de acuerdo a las existentes en cada delimitación

Ejemplo:

BA1-8

B= Barranco

A= Área 1

8= Fotografía número 8

Además, se incorporaron imágenes contemporáneas desde el mismo punto de vista, para observar con mayor claridad los cambios que han ocurrido con el paso del tiempo. Estas fotografías “nuevas” aparecerán junto a las imágenes históricas que

contengan mayores transformaciones o que necesitan de su acompañamiento para un mejor entendimiento y visualización de los cambios urbanos ocasionados. Para referenciar las descripciones de construcciones específicas que aparecen en las fotografías, se sugiere observar los Mapas en los Anexos que contienen nuevos códigos en base a los predios, se adiciona el número del área en la que se encuentran, ejemplo:

1-025

1= número de área

025= número del predio original

Además, se creó una base de datos de las fotografías en el programa ArcGis, con la codificación explicada anteriormente y georeferenciada desde el ángulo en la que se tomó. En base al recurso web Old New York, con un mapa de Google Maps estas imágenes fueron vinculadas a una nueva página web, quien la realizó el Ing. Guillermo Jiménez, con el fin de estar al alcance de la comunidad y que aporte a la memoria colectiva. La página web contiene toda la información fotográfica como el autor, fecha, título de cada fotografía, repositorio, código, el antiguo código de su respectivo repositorio y en algunos casos fotografías contemporáneas que complementan a las imágenes históricas y comparar sus transformaciones. De esta manera la difusión del patrimonio alcance a la sociedad cuencana y pueda alimentar a la historia de su ciudad y su memoria colectiva.

Por último, cada imagen presentada en el catálogo razonado indica en su descripción las transformaciones que ha tenido el tejido urbano y la arquitectura del sitio, para finalmente concluir con tramos analizado con la herramienta propuesta en el trabajo de grado, comprobando así la utilidad de la fotografía histórica en la valoración patrimonial.

NOTAS

1. C+C CONSULCENTRO, *Plan de renovación urbana de El Barranco. Síntesis*, Primera ed. Cuenca: Fondo de Cultura Ecuatoriana, 1985, p. 7.
2. *Ibid.*
3. Carla Zeas-Guzmán, *Los puentes del centro histórico de Cuenca (Tesis de grado arquitectura*, Universidad de Cuenca, 2013, p. 37.
4. Julio Carpio-Vintimilla, *CUENCA: Su geografía urbana*, Primera ed. Cuenca: López Monsalve Editores, 1979, pp. 18-19.
5. *Ibid.*, p. 21.
6. Margarita Vega, *El río Tomebamba en la historia de Cuenca*, Primera ed, Cuenca: Dirección Provincial de Cultura del Azuay, 1997, p. 115.
7. Antonio Lloret-Bastidas, *Biografía de Cuenca*, Vol. 2, Cuenca: GAD Municipal del Cantón Cuenca, p. 686.
8. *Ibid.*, p. 500.
9. *Ibid.*, p. 833.
10. *Ibid.*, pp. 683-684.

11. Boris Albornoz, *Planos e Imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, p. 103.
12. *Ibíd.*, p. 107.
13. Irving Zapater, *Imágenes Cuenca 1 fotografías de Manuel J. Serrano*, Vol. 1, Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009, p. 25.
14. Antonio Lloret-Bastidas, *Biografía de Cuenca*, Vol. 2, Cuenca: GAD Municipal del Cantón Cuenca, p. 416.
15. Carla Zeas-Guzmán, *Los puentes del centro histórico de Cuenca* (Tesis de grado Arquitectura, Universidad de Cuenca, 2013), pp. 45-46.
16. Boris Albornoz, *Planos e Imágenes de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: I. Municipalidad de Cuenca, 2008, pp. 120-125.
17. Antonio Lloret-Bastidas, *Biografía de Cuenca*, Vol. 2, Cuenca: GAD Municipal del Cantón Cuenca, p. 606.
18. *Ibíd.*, pp. 683-684.
19. Carla Zeas-Guzmán, *Los puentes del centro histórico de Cuenca* (Tesis de grado arquitectura, Universidad de Cuenca, 2013), p.102.
20. Antonio Lloret-Bastidas, *Biografía de Cuenca*, Vol. 2, Cuenca: GAD Municipal del Cantón Cuenca, p. 233.
21. Irving Zapater, *Imágenes Cuenca 1 fotografías de Manuel J. Serrano*, Vol. 1, Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009, p.15.
22. Antonio Lloret-Bastidas, *Biografía de Cuenca*, Vol. 2, Cuenca: GAD Municipal del Cantón Cuenca, p. 779.
23. Alexandra Kennedy, Apropiación y resimbolización del patrimonio en el Ecuador. Historia, arquitectura y comunidad. El caso de Cuenca, *Procesos*. Revista ecuatoriana de historia 1.25 (2007): p.139.
24. *Ibíd.*, p.140.
25. Margarita Vega, *El río Tomebamba en la historia de Cuenca*, Primera ed. Cuenca: Dirección Provincial de Cultura del Azuay. 1997, p. 168.
26. La primera reunión se realizó el 8 de enero del 2015 y en la cual se presentó un grupo de fotografías correspondientes a varios sitios de la ciudad de Cuenca, con la finalidad de definir qué sitio de estudio cuenta con la suficiente información para la investigación, ésta se llevó a cabo con las siguientes personas: Alexandra Kennedy, Eduardo Vega, Gustavo Landívar, Jacinto Landívar, Eduardo Díaz Cueva, Carlos Jaramillo y Verónica Heras. La segunda reunión fue el 29 de marzo de 2016, con el objetivo de reforzar ciertos aspectos e informaciones que no contienen las fuentes escritas, sino se encuentran solo en la memoria de los asistentes, en esta se presentó un grupo de 12 fotografías sobre el Barranco, con el aporte oral de las siguientes personas: Carlos Jaramillo, Alexandra Kennedy, Eduardo Vega, Ángel García, Agustín Valdivieso y María Eulalia Crespo.

FIG. 9



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	045	037	102045037	1	1-01
01	02	045	036	102045036	1	1-02
01	02	045	035	102045035	1	1-03
01	02	045	034	102045034	1	1-04
01	02	045	033	102045033	1	1-05
01	02	045	032	102045032	1	1-06
01	02	045	031	102045031	1	1-07
01	02	045	030	102045030	1	1-08
01	02	045	029	102045029	1	1-09
01	02	045	028	102045028	1	1-10
01	02	045	027	102045027	1	1-11
01	02	045	026	102045026	1	1-12
01	02	045	023	102045023	1	1-13
01	02	045	024	102045024	1	1-14
01	02	045	025	102045025	1	1-15
01	02	056	001	102056001	1	1-16
01	02	056	002	102056002	1	1-17
01	02	056	003	102056003	1	1-18

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	056	004	102056004	1	1-19
01	02	047	057	102047057	1	1-20
01	02	047	056	102047056	1	1-21
01	02	047	041	102047041	1	1-22
01	02	047	040	102047040	1	1-23
01	02	047	039	102047039	1	1-24
01	02	047	038	102047038	1	1-25
01	02	047	037	102047037	1	1-26
01	02	047	036	102047036	1	1-27
01	02	047	035	102047035	1	1-28
01	02	047	033	102047033	1	1-29
01	02	047	034	102047034	1	1-30
01	02	047	032	102047032	1	1-31
01	02	047	031	102047031	1	1-32
01	02	047	030	102047030	1	1-33
01	02	047	029	102047029	1	1-34
01	02	047	028	102047028	1	1-35
01	02	047	027	102047027	1	1-36

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Puente de El Vado hasta la primera vía transversal oriental: la calle Tarqui

Comprende el sector entre el puente de El Vado y la calle Tarqui. Esta zona fue por mucho tiempo el límite suroccidental de la ciudad, comunicada con la Bajada de El Vado hacia el puente del mismo nombre, con el barrio de San Roque y el camino hacia la ciudad de Loja. La Cruz implantada en la segunda terraza urbana, evidencia el lugar como parte del inicio (o final) de la ciudad de Cuenca. Cabe recalcar que en este sector se encontraba uno de los rollos o picotas de la urbe, donde como una latente presencia del dominio español se ajusticiaba a criminales. La Cruz del Calvario o Cruz de El Vado, estaba colocada en un punto hacia el que se pudiese observar ad infinitum, siendo un símbolo de la imperante religiosidad cuencana y de salvación cristiana.¹

FIG. 9 Mapa 1, Área 1, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

1. Crespo, Karla. “Historia y fe rodean las cruces de Cuenca.” El Tiempo, 12 de Abril 2015. Acceso: 17 de Marzo 201-16. <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/1-160395-historia-y-fe-rodean-las-cruces-de-cuenca/>.

Entrada a la ciudad desde el sur

Al centro de la imagen se observan dos senderos que parten de una calle principal: La Condamine. Estos caminos se conectan con la calle de la Cruz de El Vado (se observa en la parte superior) y con el río Tomebamba. El último camino mencionado (**Gráf. 1**), era una vía que se utilizaba para conectarse con la orilla del río, donde los ciudadanos de las viviendas más cercanas lo usaban para sus múltiples actividades como lavar la ropa y bañarse. Además de dichos senderos, se muestra un camino en la orilla del río, que posteriormente en la intervención urbana de los años 80 en la zona, será la calle Paseo Tres de Noviembre.

La arquitectura, forma parte de los asentamientos limítrofes de la ciudad e indica varios ejemplos de tipologías arquitectónicas republicanas propias de la época que a diferencia de las ciudades principales del Ecuador, como Quito y Guayaquil que desarrollaron una morfología constructiva mucho más ornamentada y minuciosa. Esta imagen evidencia inmuebles modestos y austeros para la época.

Otra característica a recalcar, es la gran cantidad de piedras en el río, muy distinta a la imagen de la actualidad, el río fue sistemáticamente utilizado como cantera para las construcciones de la ciudad.

El Barranco se visualiza dominado por la naturaleza, incluyendo palmeras en el fondo, siendo éstas elementos destacados dentro de la vegetación planificada de algunos jardines en edificaciones más

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA1-1



FIG. 10



alejadas. Mientras tanto, hacia el lado derecho de la imagen existe un inmueble, el más cercano con vista hacia el río, está aún en construcción y actualmente es la primera casa en la Subida de El Vado,¹ propiedad de la Universidad de Cuenca.

En cuanto a La Cruz del Vado (**Gráf. 2**), esta se erigió en 1881² en un punto estratégicamente visible desde varios sectores, simulando el “Calvario” en la ciudad de Cuenca. La vivienda esquinera³ frente a dicha cruz, de adobe y la de su derecha⁴ fueron sustituidas con el paso del tiempo; a continuación de ésta, una construcción de un solo piso con fachada de ladrillo e ingreso central, sus puertas laterales están cerradas, esta vivienda es la que hoy se conoce como la Casa de la Lira (**Gráf. 3**),⁵ que por aquellos años empezó su construcción.

Al fondo se observan viviendas que años más tarde serán reemplazadas por la Casa de El Mercurio⁶ y la Casa Moreno Moreno,⁷ además existe en este lugar una construcción menor que posteriormente será la vivienda señorial emplazada por Octavio Muñoz,⁸ luego será adquirida y restaurada por la Universidad de Cuenca y se denominará como la Casa de los

Arcos.⁹ Por lo tanto, toda la arquitectura del sector era de características rústicas que ulteriormente serán sustituidas por construcciones con mayor ornamentación y de características señoriales.

Cod. BA1-1 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.-Entrada a la ciudad, parte sur*, ca.1900, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF8358.

FIG. 10 Gabriela García Pesántez, *Vista hacia El Vado*, 2016, Cuenca.

1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.

2. María Isabel Calle. *Guía de arquitectura, An architectural guide*. Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007. p.227.

3. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-23.

4. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-24.

5. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-25.

6. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-32.

7. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-31.

8. María Isabel Calle. *Guía de arquitectura, An architectural guide*, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007. p.227.

9. Ver mapa 1, cuadra 2, cod. 2-01.

Cod. BA1-2

Salida a El Vado, frente a la avenida Tres de Noviembre

El inmueble¹ protagonista de la fotografía correspondía a la vivienda de propiedad de la familia Rivera.² La edificación mira hacia el río, manifestando un importante cambio de visión y pensamiento de la sociedad cuencana, pues antiguamente todas las edificaciones tenían su fachada hacia el centro de la ciudad. Ésta cuenta con tres pisos, un patio que destacaba su vista hacia el río y El Ejido y detrás una cuarta planta. Sin embargo no posee ingresos desde la orilla. Según Carlos Jaramillo, la vivienda corresponde a una tipología arquitectónica del norte de Francia (conocida como la influencia europea que existía a principios del siglo XX), donde se colocaban terrazas, ventanas y miradores para observar el paisaje marítimo y en este caso en particular para observar la campiña cuencana. Al cabo de los años, se añadió sobre los dos bloques extremos un piso más con cubierta de teja. La vivienda emplazada evidencia parte de las sustituciones de las antiguas edificaciones austeras por nuevas construcciones de mayor trabajo y complejidad arquitectónica, como la que se visualiza en la fotografía.

A sus costados se observan viviendas de una sola planta asentadas al borde de El Barranco. La edificación³ de la izquierda con el paso del tiempo



1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-18.

2. Información proporcionada en una reunión con expertos en fotografía histórica de la ciudad de Cuenca, realizada el 8 de enero de 2015.

3. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-17.

FIG. 11



Cod. BA1-2 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- La salida al vado, frente a la Avenida “Tres de Noviembre”, ca.1910*, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12551.

FIG. 11 Mauricio González Terán, *Sector de El Vado en el año 2016*, 2016, Cuenca.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



será ampliada (descrita más adelante) y adquirida por la Universidad de Cuenca (**Gráf. 1**); la construcción⁴ de la derecha, (**Gráf. 2**) cuenta con un balcón, que de la misma forma que la vivienda Rivera, enfoca parte del inmueble hacia la zona rural y la ribera del río. Ésta muestra concluida su primera planta, posteriormente será llamada la casa de “Tarzán” pues contaba con ménsulas colgantes y se convirtió en un hito de dibujo artístico para los estudiantes de arquitectura.⁵

Estas viviendas construidas sobre El Barranco tienen una particularidad: la primera etapa constructiva se realiza en la terraza más alta, al borde del barranco y según las necesidades de sus habitantes, la construcción crecía descendente hacia la orilla del río.

En la calle de la Subida de El Vado, se visualiza una casa de adobe⁶ con un ingreso central (**Gráf. 3**), de una sola planta y con un portal en su lado izquierdo, la cubierta se extiende a los costados y en su parte posterior se observan árboles de eucalipto.

Además, se destaca el sendero de la orilla del río que posteriormente conformará la calle Paseo 3 de Noviembre, su formación se debió al paso de los transeúntes y al uso de la zona para edificar las casas de El Barranco, que posteriormente se definirá como vía con la intervención urbana a finales del siglo XX.

4. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-19.

5. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 201-16.

6. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-15.

Puente de El Vado

En la imagen con respecto a la arquitectura, la vivienda esquinera¹ frente a la Cruz del Vado, ha sido sustituida por una edificación que en la fotografía se encuentra en construcción (**Gráf. 1**), el inmueble terminado se observa actualmente. Al fondo se encuentra la Casa de los Arcos,² (**Gráf. 2**) la cual está terminada hasta su último piso y en la parte posterior, en la actual calle Tarqui, se apreciaba un inmueble en construcción.

A la izquierda de la imagen, se muestra una rampa de conexión con la orilla del río (**Gráf. 3**); aquí como en otros lugares del Tomebamba, el agua es aprovechada por las familias de los sectores aledaños para lavar la ropa que luego será secada al sol sobre las piedras.

La vegetación al fondo de la imagen muestra palmeras (**Gráf. 2**), mientras que a los costados del río, luego del puente se aprecian árboles de eucalipto. La diferencia entre el tipo de vegetación tenía una connotación muy especial, mientras el eucalipto era un árbol extranjero que se plantaba por la rapidez de crecimiento y por la consolidación de su madera, las palmeras eran elementos exclusivamente decorativos, siendo parte de los jardines de las viviendas y símbolo de estatus social para sus dueños.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA1-7



1. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-18.

2. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-18.

Cod. BA1-7 Anónimo, Cuenca.- Puente de "El Vado", ca.1920, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1911.

Cod. BA1-10



Cod. BA1-10 José Salvador Sánchez, *CUENCA “EL VADO”, CASAS A LA ORILLA DEL TOMBAMBA*, ca.1932, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02542.

Cod. BA1-11 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca. Un arco del Puente del Vado*, ca.1933, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12002.

Cod. BA1-12 Anónimo, *[Debajo del arco puente del Vado]*, ca.1933, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01894.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Casas en el vado, a la orilla del Tomebamba

El Vado fotografiado desde distintos ángulos, muestra parte del significado para la población la zona al enfocarse en el paisaje aledaño con el puente. En la terraza baja, a orillas del río, se muestran tres viviendas que son construidas en el barranco.

La vivienda¹ (Gráf. 1) de un solo nivel de la Universidad de Cuenca, se amplía a su frente con la construcción de otro bloque la cual cuenta con dos pisos y un balcón que mira hacia el río; la siguiente, la Casa Rivera,² (Gráf. 2) a la derecha, cuenta con un ingreso desde la orilla del río. Intermedia entre las dos casas se visualiza la cubierta de otra vivienda. Las modificaciones en las fotos, retratan el incipiente uso del sendero en la orilla del río, así como el proceso urbanizador con las edificaciones que progresivamente descendían hacia las riberas.

La terraza alta contiene algunos cambios: el antiguo edificio del diario El Mercurio³, edificado en 1932 por los hermanos Sarmiento Abad para las instalaciones del mismo,⁴ está por terminarse; y a diferencia de la edificación de la actualidad, tiene coronas decorativas que rematan en sus bloques laterales; (Gráf. 3) parecido caso existe en la vivienda a su izquierda.⁵ A la derecha de la casa del Mercurio, se encuentra la actual casa

1. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-16.

2. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-18.

3. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-32.

4. María Isabel Calle, Guía de arquitectura, An architectural guide., Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 214.

5. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-33.

Moreno Moreno⁶ en proceso constructivo.

En la fotografía BA1-11, se observa la construcción avanzada aún sin terminar la culata. Se aprecia también la colocación de pasamanos en el tramo comprendido entre las tres viviendas que dan hacia el barranco y la Casa de los Arcos.⁷ (Gráf. 4)

También se registra la Casa de la Lira⁸ terminada, mientras que la de la Universidad de Cuenca ha agregado una escalera a su lado derecho para comunicarse con el piso inferior. (Gráf. 5) Así mismo se puede apreciar el sistema estructural del último piso.

En cuanto a la vegetación, existen dos árboles al lado derecho de esta, los cuales no se muestran en las anteriores fotografías, esto evidencia el paso del tiempo y la facilidad con la que la vegetación exógena se desarrollaba fácilmente a orillas del río, usada para la construcción de la ciudad en proceso de modernización.

Se aprecia detrás de la vegetación, la Cruz del Vado con la glorieta de hoy en día. (Gráf. 6) Por último la actual avenida 12 de Abril está cercada, demostrando el naciente tratamiento urbano que se generaba en El Ejido.

Gráf. 4



Gráf. 5



Gráf. 6



Cod. BA1-11



Cod. BA1-12



6. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-31.

7. Ver mapa 1, cuadra 2, cod. 2-01.

8. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-25.

Cod. BA1-15



FIG. 12



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Calle La Condamine en El Vado

El río Tomebamba hacia el entorno edificado de El Vado; la vivienda esquinera¹ frente a la Cruz del Vado, está concluida (**Gráf. 1**), mientras que la Casa de los Arcos² muestra una pequeña ampliación hacia su izquierda (**Gráf. 2**); la Casa del Mercurio³ cuenta con un piso más de cubierta inclinada (**Gráf. 3**). Los senderos siguen siendo la comunicación entre las terrazas y la vegetación está más alta. Como se observa, el auge constructivo continúa en el sitio, configurando las nuevas edificaciones modernas.

1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-23.
2. Ver mapa 1, cuadra 2, cod. 2-01.
3. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-32.

Cod. BA1-15 José Salvador Sánchez, *CUENCA ECUADOR. CALLE LA CONDAMINE (EL VADO)*, ca.1938, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo.

FIG. 12 Gabriela García Pesántez, *El Vado*, 2016, Cuenca.

La subida de El Vado

Aparece el muro de contención que define las terrazas entre la calle de la Cruz del Vado y La Condamine, construido de piedra de río y arcos de ladrillo (**Gráf. 1**). También cuenta con pasamanos del mismo material que se observan aún en la actualidad; en la terraza baja se visualiza el sendero que conecta La Condamine con las orillas del río.

Estas fotografías muestran con claridad la glorieta de la Cruz del Vado, y entre otras transformaciones, la Casa del Mercurio¹ aún inconclusa y en proceso de colocación de la marquetería. La Casa de la Universidad² ha concluido su último sótano (**Gráf. 2**). Ciertas edificaciones no evidencian su estructura pero presentan desprendimientos del recubrimiento a su costado, como la vivienda Moreno Moreno (**Gráf. 3**).³ Las edificaciones siguen en proceso de transformación y además se visualiza las primeras consecuencias de un mal mantenimiento en las culatas.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA1-16



Cod. BA1-17



1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-32.
2. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.
3. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-31.

Cod. BA1-30



Cod. BA1-16 Anónimo, *[La subida del vado]*, ca.1945, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7501.

Cod. BA1-17 Anónimo, *[El Vado]*, 1945, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, Quito, 80.F0000.2340.

Cod. BA1-30 Anónimo, *[El Vado desde el Otorongo]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4745.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



El Vado desde el Otorongo

Se muestran las transformaciones del sector a finales de los años 80, cabe recalcar que en este período, el barranco del río Tomebamba se convierte en El Barranco, un sitio identificado y apreciado por la ciudadanía. Entre las trasformaciones registradas están los nuevos pasamanos de la Casa de la Universidad¹ construidos en ladrillo, mientras que la edificación entre ésta y la Casa Rivera,² ha mantenido el nivel del tramo, respetando la escala y el material.

Al lado izquierdo de la Casa de los Arcos,³ se observa un mirador donde actualmente terminan las escalinatas, la vivienda Moreno Moreno⁴ presenta desprendimientos en su culata, al lado derecho de esta construcción la vivienda vernácula de dos pisos es reemplazada por una nueva.⁵ (Gráf. 1) La vivienda del Mercurio⁶ no presenta sus coronas decorativas, en vez de éstas, tiene unas ampliaciones en sus dos bloques laterales (Gráf. 2), la Casa de los Arcos también cuenta con extensiones en sus pisos superiores.

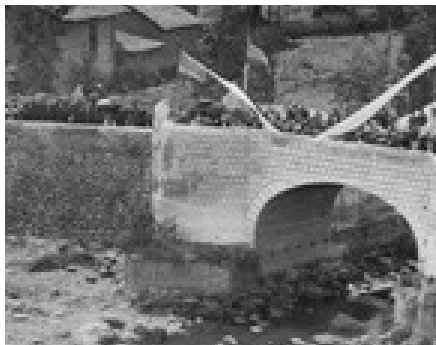
Cabe recalcar que el sendero de comunicación entre La Condamine y el río Tomebamba es cerrado por pasamanos existiendo solo un ingreso desde la escalera de la Casa de la Universidad que desciende hacia el río. (Gráf. 3)

1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.
2. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.
3. Ver mapa 1, cuadra 2, cod. 2-01.
4. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-31.
5. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-05.
6. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-32.

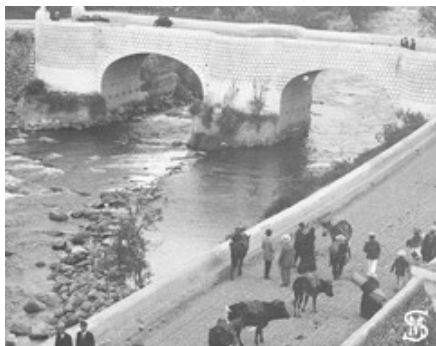
El Puente de Pietri

Las imágenes superiores muestran el antiguo puente de El Vado, construido por el arquitecto italiano Martin Pietri en el año de 1811 y reformado en la gobernación de Francisco Eugenio Tamariz.¹ Fue el primer puente de cal y ladrillo sobre el río, esto demuestra la importancia que tenía el sector para la ciudad, por ser una de las conexiones con las ciudades y poblados del sur de Cuenca. El mismo es arrasado el 3 de abril de 1950 con la inundación del río Tomebamba,² y sustituido por uno de hormigón en los siguientes años de su destrucción.

Gráf. 1



Gráf. 2



Morfológicamente, el puente muestra su materialidad, contenía miradores semicirculares en sus extremos y en el medio, fue resuelto con dos arcos carpaneles; éstos permitía a la rasante del puente tener el nivel que se requería y sus bases estaban formadas por tajamares angulares. (Gráf. 1)

La Av. Loja se alargaba más allá de la intersección con la actual Av. 12 de Abril, para conectarse directamente con el puente. Se observa al río con un bajo caudal y a su derecha una laguna sin piedras que se extiende hasta el arco del puente, llamada “La pisada de mamut”³ (Gráf. 2) donde solían bañarse

1. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 201-16.

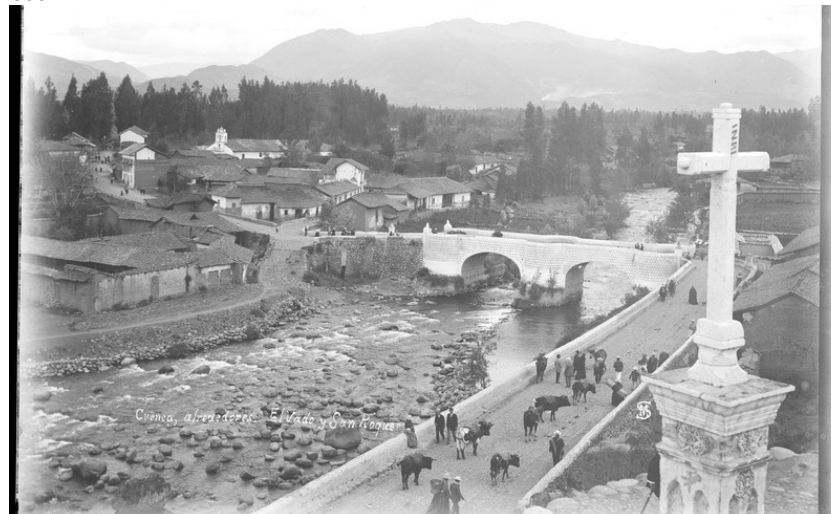
2. María Isabel Calle, Guía de arquitectura, An architectural guide, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 23.7

3. Información proporcionada en una reunión con expertos en fotografía histórica de la ciudad de Cuenca, realizada el 8 de enero de 2015.

Cod. BA1-3



Cod. BA1-4



Cod. BA1-9

Cod. BA1-3 Manuel Jesús Serrano, *Salida de la Procesión del Señor de Jirón hacia la ciudad.- Noviembre 8, de 1914.*, ca.1914, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14100

Cod. BA1-4 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca, alrededores. El Vado y San Roque*, ca.1910, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12606.

Cod. BA1-9 Manuel Jesús Serrano, *Quietud de la tarde.*, Cuenca, ca.1925-1930, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 17744.

Cod. BA1-5 Anónimo, *[El Puente de Pietri]*, ca. 1920, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5068.

Cod. BA1-6 Manuel Jesús Serrano, *Trabajos de apertura de la Avenida “10 de Agosto”. Cuenca, 1920-1930*, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14106.



parte de los ciudadanos. La subida de La Condamine está empedrada (**Gráf. 3**), cuenta a su izquierda con una barrera para delimitar la calle hacia El Barranco, además muestra las casas vernáculas asentadas a la entrada de la ciudad.

Al fondo las viviendas del Barrio de San Roque y su Iglesia, con su antigua fachada, la actual se construyó en los años 20 aproximadamente y la nave que se visualiza fue derrocada en 1975 para reconstruir la actual en estructura de acero.⁴ Detrás del templo se observa un bosque que rodeaba el área urbanizable de la época. Se aprecia la religiosidad de los ciudadanos a través de procesiones por este puente, incluso por la cercanía que tenía el sector con la iglesia de San Roque

Gráf. 3



Cod. BA1-5



Cod. BA1-6



4. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 201-16.

Cod. BA1-8



Cod. BA1-8 N. Taylor, *[Grabado del puente del Vado]*, 1925, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5401.

Grabado del puente del Vado

El grabado fue publicado por primera vez en 1884 en la obra “América Pintoresca”. Taylor¹ retrata el barrio de San Roque, el puente de Pietri, la calle La Condamine y la vista exacta desde el sendero junto a la casa de la Universidad de Cuenca² para descender hacia el río. Este es un claro ejemplo de la visión que tenía un extranjero en la ciudad, realizando un grabado de la calidad paisajística de El Vado y sus alrededores; evidentemente se observa aun el vado para conectar senderos entre orillas y la baja arquitectura en el contexto, destacando la torre antigua de la iglesia de San Roque.

1. Fue integrante de la expedición científica de Francia, el cual visitó los países de América entre 1-1875 y 1-1882

2. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.

Puente de El Vado sobre el río Tomebamba

La calle que se muestra está a nivel de la orilla del río. Se observa la gran cantidad de piedras existentes y su caudal más bajo que el actual; existe escasa vegetación alrededor de las orillas, por lo que el puente se divisaba desde varios puntos de vista, siendo el protagonista de múltiples fotografías de la época que destacaban la obra arquitectónica sobre el río y su contexto. Además, se aprecia a la derecha un hombre sentado sobre una piedra.

Cod. BA1-13



Cod. BA1-13 José Salvador Sánchez, *Cuenca. Puente del Vado sobre el "Tomebamba"*, ca.1934, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4701.

Cod. BA1-18



Cod. BA1-14



Gráf. 1



Vista al puente de Pietri

Imagen del puente de El Vado. Se registra un cambio de textura con un enlucido de cal. Esto se realizaba para proteger la mampostería y su mortero, funcionando como una piedra artificial que se colocaba a modo de recubrimiento.

Al fondo de la imagen se observa la Casa del Mercurio¹ y sus edificaciones aledañas; este inmueble, al igual que su aledaño a la derecha,² aún cuenta con sus coronas decorativas (Gráf. 1). A la izquierda de la fotografía BA1-14 se observa que el puente ya no posee la rampa de conexión hacia la orilla con la que contaba anteriormente.

1. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-32.
2. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-33.

Cod. BA1-18 Anónimo, *[Vista al puente de Pietri]*, ca.1945, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF1501.

Cod. BA1-14 Anónimo, *[Puente de El Vado]*, ca.1934, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF8336.

Puente de El Vado y su contexto edificado

Esta representación indica parte de las viviendas asentadas en La Condamine, a la derecha de la imagen se encuentra, una vivienda de portales de tipología arquitectónica muy tradicional de la ciudad de Cuenca (**Gráf. 1**). En el río se observa que aún permanece “La pisada del mamut”, un sitio carente de piedras que utilizaban los ciudadanos para baño y recreación (**Gráf. 2**), mientras a la derecha en el muro sobresale un pequeño árbol.

Frente a la actual Plaza de San Roque, a la izquierda de la imagen, existían viviendas con grandes patios que llegaban hasta el borde del río (posteriormente demolidas para ampliar la Av. 12 de Abril), característica común de las viviendas que limitaban con el río Tomebamba (**Gráf. 3**). Al no existir ordenanzas ni una planificación clara de la zona “rural”, constituía un privilegio tener parte del río como una zona privada de la vivienda.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA1-19



Cod. BA1-19 Anónimo, *[Puente de El Vado y su contexto edificado]*, ca.1945, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo.

Cod. BA1-20



Puente de «El Vado».—Cuenca-Ecuador.-FOTO ORTIZ

Cod. BA1-21



Gráf. 1



Puente de Pietri y la subida de El Vado

Se visualiza una transformación importante en el puente de El Vado: uno de los miradores semicirculares de la derecha de las fotografías, ha sido sustituido por una rampa de piedra y ladrillo conectado con La Condamine. La razón de este cambio es posiblemente para tener un mayor radio de giro para los vehículos que atravesaban las antiguas vías, usadas por peatones y carrozas de la Cuenca colonial.

En la arquitectura, se observa con mayor claridad la vivienda con portales y a su lado izquierdo, una nueva vivienda vernácula de un solo nivel. **(Gráf. 1)**

Estas imágenes evidencian las transformaciones que sufrió la ciudad para adaptarse a los vehículos, las cuales eran cada vez más comunes en la misma; por tal razón el espacio público se fue modificando en función de las nuevas necesidades de sus habitantes.

Cód. BA1-20 Foto Ortiz, *Puente de “El Vado”*, 1949, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2121.

Cód. BA1-21 Anónimo, *[Puente de Pietri y la subida del Vado]*, ca.1949, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2323.

La creciente del río Tomebamba de 1950

Las fotografías muestran la destrucción del puente de Pietri después de la inundación del río en 1950, se puede observar que el puente no se destruyó totalmente sino el río se llevó el arco que conectaba con la subida de El Vado. En la imagen BA1-35 se visualiza un puente de madera que sirvió de conexión provisional para los transeúntes de la zona, antes de la demolición y construcción del nuevo puente.

Además en la imagen BA1-23 se visualiza el barrio de San Roque, del cual se destaca el cambio de la fachada en la iglesia.

Cod. BA1-22



Cod. BA1-23



Cod. BA1-24



Cod. BA1-22 Manuel Jesús Serrano, *[Desde San Roque]*, 1950, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12556.

Cod. BA1-23 Anónimo, *[La destrucción del puente de El Vado]*, 1950, https://scontent-mia1-1.xx.fbcdn.net/t31.0-8/10295319_679057422159614_5788031325519803681_o.jpg

Cod. BA1-24 Anónimo, *[Puente peatonal de madera después de la inundación de 1950]*, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14676.

El Vado

El 3 de abril de 1950, la creciente del río destruye el antiguo puente de El Vado; en la alcaldía de aquella época, inmediatamente se planifica un nuevo puente con planos modernos y una arquería de hormigón armado que se observa en la fotografía.

A partir de esta intervención urbana-arquitectónica, desaparece la “pisada del mamut”, pues la creciente del río dejó el lugar lleno de piedras, como se observa en la imagen.

En esta fotografía, también se recalca el cambio de fachada de la Iglesia de San Roque (**Gráf. 1**), la disposición de postes de luz de hormigón y una vía que cruza por detrás de las viviendas, frente a la que hoy se conoce como plaza de San Roque, se divisan varios autobuses estacionados. Las imágenes indican como el proceso de urbanización en El Ejido, tenía un gran avance y los nuevos materiales reflejaban la estética y la planificación urbana que imperaba en aquel entonces.

Bajo del nuevo puente de El Vado, se muestran muros de piedra del antiguo que se llevó la corriente. En la actualidad, aún existe este testigo de la antigua construcción del puente.

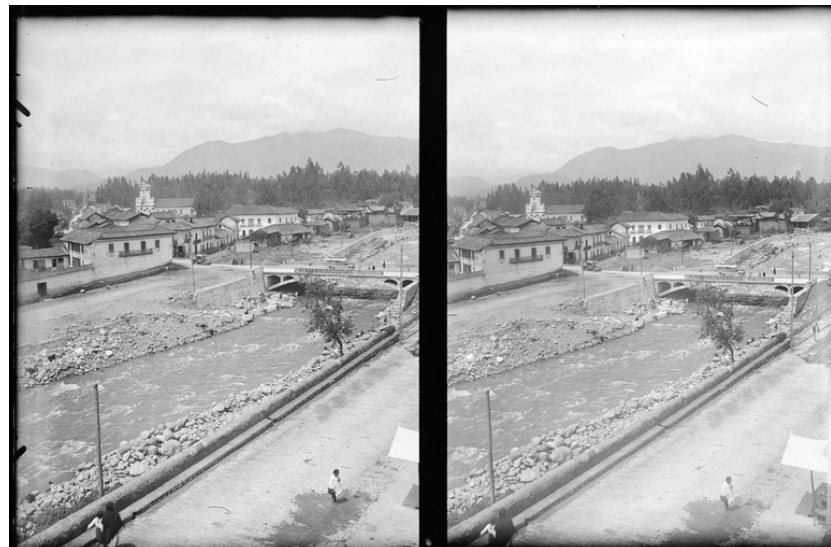
Cod. BA1-25 Manuel Jesús Serrano, *[El nuevo puente de El Vado]*, 1950-1960, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12872.

Cod. BA1-28 Anónimo, *CUENCA “EL VADO”*, 1950-1960, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1553.

Gráf. 1



Cod. BA1-25



Cod. BA1-28



Cod. BA1-27

El nuevo puente de El Vado

Estas fotografías muestran una amplia visión del cambio de tipología de viviendas vernáculas y la sustitución por otras emplazadas en La Condamine; entre ellas está una construcción de estilo art decó (Gráf. 1) que no está al nivel de la calzada sino utiliza una escalera para su ingreso.

Las viviendas próximas son vernáculas y se han sustituido con el pasar de los años. Se encuentra aún el sendero junto a la Casa de la Universidad¹ con la conexión hacia el río, el cual se utiliza solamente como el acceso para las lavanderas.

En la arquitectura, entre la Casa de la Universidad y la Casa Rivera,² existe una nueva construcción;³ tiene dos niveles desde la orilla del río. También está una caseta aladaña a la de la Universidad, junto al inicio del sendero de comunicación entre la calle La Condamine y la margen del río. (Gráf. 1)

1. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-16.

2. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-18.

3. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-17.

Cod. BA1-27 Manuel Jesús Serrano, *[El nuevo puente del Vado]*, 1955, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12872.

Cod. BA1-26 Anónimo, *CUENCA PUENTE “DEL VADO” SOBRE EL RIO TOMBAMBA VIA SUR*, 1953, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1664.

FIG 13. Mauricio González Terán, *La subida de El Vado*, 2016, Cuenca.



En cuanto a la vivienda Rivera, ésta cuenta con un nivel adicional sobre sus bloques laterales, la casa junto a la Casa del Mercurio⁴ no posee sus coronas decorativas y la vivienda Moreno Moreno⁵ se encuentra en mal estado.

Se debe recalcar que el tiempo entre as dos primeras imágenes no sobrepasa los 10 años pero el estado del puente cambia, tanto así que en la fotografía BA1-27 se observa un mal mantenimiento del mismo, mientras que la imagen BA1-28 corresponde a las primeras fotografías del mismo en donde se muestra un puente reluciente.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA1-26



FIG. 13



4. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-32.

5. Ver mapa 1, cuadra 1, cod. 1-31.

Cod. BA1-29



Gráf. 1



Gráf. 2



Anónimo, Lavanderas en El Vado (1976)

Se ha sustituido la barrera que existía anteriormente por unos pasamanos de hormigón. La vivienda art déco¹ ha sido fragmentada (**Gráf. 1**); esto sucedió debido a que la edificación se repartió entre varios herederos: una parte ha sido reemplazada por una vivienda mientras la otra se mantiene en pie. A su lado izquierdo, la vivienda vernácula de balcones ha sido demolida (BA1-28) y actualmente el lote contiene una falsa fachada sin ninguna construcción.² En la calle Tres de Noviembre existen luminarias dispuestas cada cierta medida.

A unos metros detrás de la Cruz del Vado existe un portal utilizado como jerarquizador de espacio, un habitual recurso que se usaba antiguamente. (**Gráf. 2**)

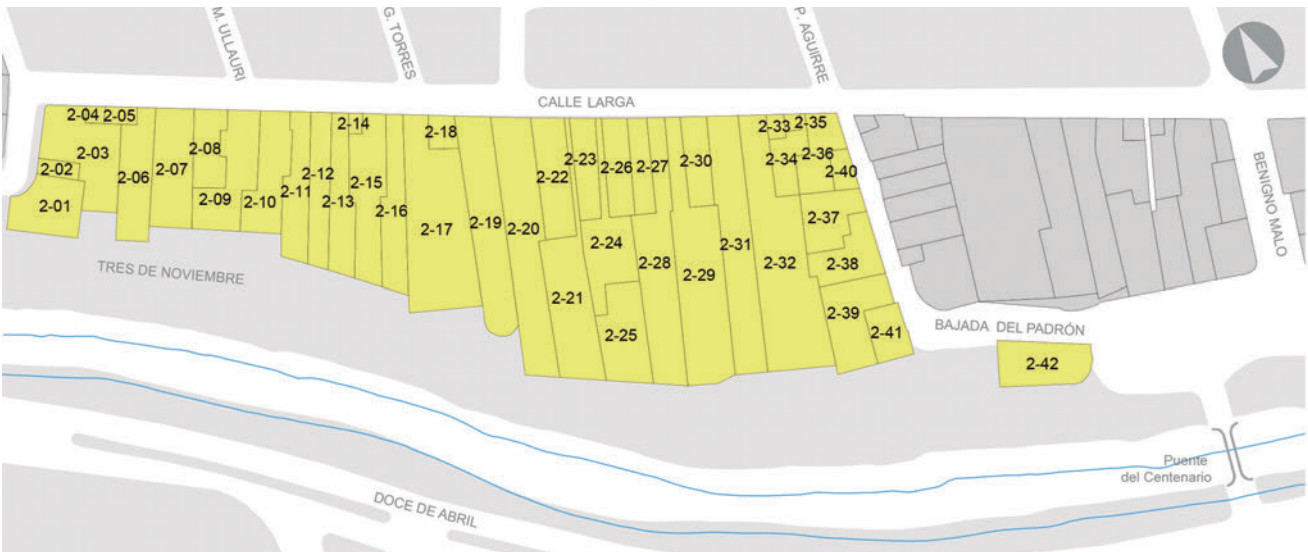
Se aprecia que la tradición de lavar la ropa en la orilla del río aún se mantiene, se muestra el colorido que da al lugar cuando está puesta a secar. Esta ha sido una costumbre muy marcada durante largo tiempo, incluso, se ha observado desde las primeras fotografías; algo curioso es que casi todas las personas que lavan la ropa son mujeres, esta costumbre arraigada se ha perdido conforme al avance de la tecnología y la accesibilidad del agua.

Cod. BA1-29 Anónimo, *[Lavanderas en El Vado]*, 1976, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 83.F0012.0859.

1. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-06 y cod. 1-07

2. Ver mapa 1, cuadro 1, cod. 1-08

FIG. 14



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	056	006	102056006	2	2-01
01	02	056	006	102056006	2	2-02
01	02	056	007	102056007	2	2-03
01	02	056	008	102056008	2	2-04
01	02	056	009	102056009	2	2-05
01	02	056	010	102056010	2	2-06
01	02	056	011	102056011	2	2-07
01	02	056	012	102056012	2	2-08
01	02	056	013	102056013	2	2-09
01	02	056	014	102056014	2	2-10
01	02	056	015	102056015	2	2-11
01	02	056	016	102056016	2	2-12
01	02	056	017	102056017	2	2-13
01	02	056	018	102056018	2	2-14

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	056	019	102056019	2	2-15
01	02	056	020	102056020	2	2-16
01	02	056	021	102056021	2	2-17
01	02	056	022	102056022	2	2-18
01	02	056	023	102056023	2	2-19
01	02	056	024	102056024	2	2-20
01	02	056	026	102056026	2	2-21
01	02	056	025	102056025	2	2-22
01	02	056	027	102056027	2	2-23
01	02	056	028	102056028	2	2-24
01	02	056	046	102056046	2	2-25
01	02	056	029	102056029	2	2-26
01	02	056	030	102056030	2	2-27
01	02	056	031	102056031	2	2-28

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	056	032	102056032	2	2-29
01	02	056	033	102056033	2	2-30
01	02	056	034	102056034	2	2-31
01	02	056	035	102056035	2	2-32
01	02	056	036	102056036	2	2-33
01	02	056	038	102056038	2	2-34
01	02	056	037	102056037	2	2-35
01	02	056	039	102056039	2	2-36
01	02	056	041	102056041	2	2-37
01	02	056	042	102056042	2	2-38
01	02	056	043	102056043	2	2-39
01	02	056	040	102056040	2	2-40
01	02	056	044	102056044	2	2-41
01	02	056	045	102056045	2	2-42

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

FIG. 14 Mapa 1, Área 2, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

A Orillas del Tomebamba

En la fotografía BA2-2 se observa la actual Casa de los Arcos¹ en un avanzado proceso constructivo (**Gráf. 1**), además de la planificación e intervención urbana inicial en la Av. Chile (actual Av. 12 de Abril); destaca la disposición de postes de madera. En la imagen BA2-3, la Casa de los Arcos está concluida y contiene una ampliación aladaña a la vivienda; a su derecha, se aprecia el pasamano que protege el borde de la terraza alta del barranco, asimismo se divisan varias viviendas de adobe de un solo nivel dispuestas al lado izquierdo de la foto.

La vegetación es abundante pero no de altura, sin embargo, destacan palmeras en la parte alta de las terrazas, es parte de los jardines planificados de las viviendas; este tipo de árbol estaba relacionado al estatus y al prestigio en la sociedad cuencana, al ser una planta exógena del clima y del lugar.

En la fotografía BA2-4, es notoria la ampliación de un piso superior de la Casa de los Arcos (**Gráf. 2**) y el desprendimiento del revoque de la misma, también se mira la construcción de la vivienda aladaña izquierda² a la Casa Rivera.³ (**Gráf. 3**)

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA2-2



Cod. BA2-5



1. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-01.
2. Ver mapa 1, área 1, cod. 1-17.
3. Ver mapa 1, área 1, cod. 1-18.

Cod. BA2-4



Cod. BA2-2 Manuel Jesús Serrano, *[Caballeros en la av. Chile]*, ca.1915, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12111.

Cod. BA2-5 Anónimo, *[Pesca en el Tomebamba]*, 1920, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2072.

Cod. BA2-4 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Orillas del Tomebamba*, ca.1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14185.

FIG. 15



FIG. 15 Gabriela García Pesántez, *La Casa de los Arcos*, 2016

Panorámica desde el Ejido

Fotografía tomada desde un lote de El Ejido. Se observa gran parte de El Barranco edificado, la vivienda Rivera,¹ una aledaña a la derecha y a continuación la denominada casa de “Tarzán”², (**Gráf. 1**) propiedad de la familia Contreras, llamada así por ser una construcción en voladizo. Esta vivienda fue demolida por los años 60s y reemplazada posteriormente por la Casa de los Balcones, propiedad de la Universidad de Cuenca

La Casa del Mercurio³ y la esquinera aún tienen sus coronas decorativas (**Gráf. 2**), en cuanto a la Casa de los Arcos,⁴ ha terminado su construcción y existe un lote vacío con un pasamano entre la edificación mencionada anteriormente y la Casa Rivera. A la derecha de la imagen, se observa pequeñas viviendas de adobe y teja y al fondo viviendas en terrazas, el puente del Centenario y la torre de la iglesia de Todos Santos.

No existen muchos árboles en El Barranco y entre ellos se observa una palmera (**Gráf. 3**). Esta imagen evidencia el fuerte impulso urbanizador de la zona, que contrasta con la campiña del primer plano, El Ejido es aún parte de la zona primaria de la urbe; de todas formas, el perfil del horizonte de El Barranco esta entremezclado entre árboles y edificaciones y permanece esta cualidad hasta la actualidad.

1. Ver mapa 1, área 1, cod. 1-18.
2. Ver mapa 1, área 1, cod. 1-19.
3. Ver mapa 1, área 1, cod. 1-32.
4. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-01.

Gráf. 1



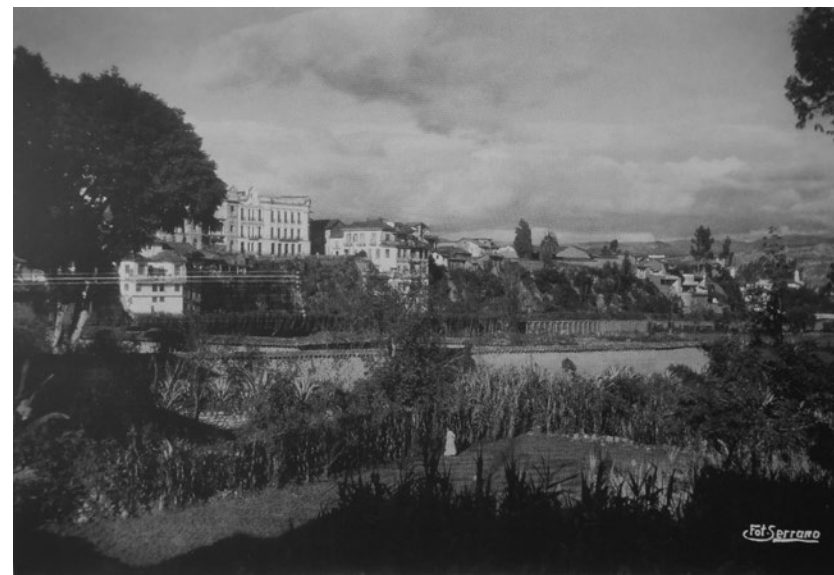
Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA2-9



Cod. BA2-9 Manuel Jesús Serrano, *[Panorámica desde el Ejido]*, ca.1945, En: Irving Zapater, *Imágenes Cuenca 1* Manuel J. Serrano, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2009, p. 95.

Cod. BA2-12



Cod. BA2-12 Anónimo, *[Fachada de la Casa de los Arcos]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4785.

FIG. 16 Gabriela García Pesántez, *Casa de los Arcos*, 2016, Cuenca.

FIG. 16



Fachada de la Casa de los Arcos

Al fondo de la fotografía BA2-11 se visualiza por primera vez la casa Sarmiento,¹ la vivienda semicircular de tono azul que fue construida en el año de 1950² y mira hacia el río Tomebamba y El Ejido. Existen algunas viviendas en esta zona con la particularidad de que no descienden hasta la orilla del río, se mantienen en la primera terraza con ingresos con escaleras desde la actual calle Paseo Tres de Noviembre.

La intervención urbana se observa plenamente con la colocación de las plataformas de hormigón, a modo de miradores y zonas de estancia cercanas a la ribera. En la fotografía BA2-12 se observa la Casa de los Arcos,³ que inicialmente era la vivienda de la familia Muñoz Vázquez,⁴ la cual se encuentra en mal estado de conservación y posteriormente la edificación fue adquirida por la Universidad de Cuenca.

1. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-19.

2. María Isabel Calle. Guía de arquitectura, An architectural guide, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 235.

3. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-01.

4. María Isabel Calle, Guía de arquitectura, An architectural guide, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 234.

Pesca en el Tomebamba hacia El Vado

La fotografía muestra el ancho del río mucho mayor al actual, cuenta con una isla en la mitad, donde a modo de puente, se utilizaban troncos de madera desde dicha isla hacia la siguiente orilla, conectando con el sendero que posteriormente se llamará avenida 12 de Abril. La isla desapareció en una de las múltiples crecidas del río. Se aprecian árboles de eucaliptos presentes en la zona que se utilizaban principalmente para construcción. Gran parte de edificaciones de principios y mediados del siglo XX estaban estructuradas con su madera, sobre todo las tabiquerías de bahareque y los tejados.

Gráf. 1



Al fondo se observa el puente de El Vado de Pietri (Gráf. 1). Al lado derecho de la imagen existen un par de viviendas con terracerías que descienden al barranco con ingreso desde el Paseo Tres de Noviembre, con muros definitorios entre lotes.

En el río Tomebamba se registra una de sus actividades: la pesca. Por aquella época, cuando disminuía el caudal del río, lanzaban barbasco, una planta que narcotizaba a los peces facilitando su captura, por esta razón se apreciaba la cantidad de gente en las orillas del río.

Cod. BA2-3 Manuel Jesús Serrano, *Río Tomebamba. Cuenca, ca. 1915*, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14095.

Cod. BA2-8 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca Noble. 5 pesca en el Tomebamba hacia el vado*, 1934, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5614.

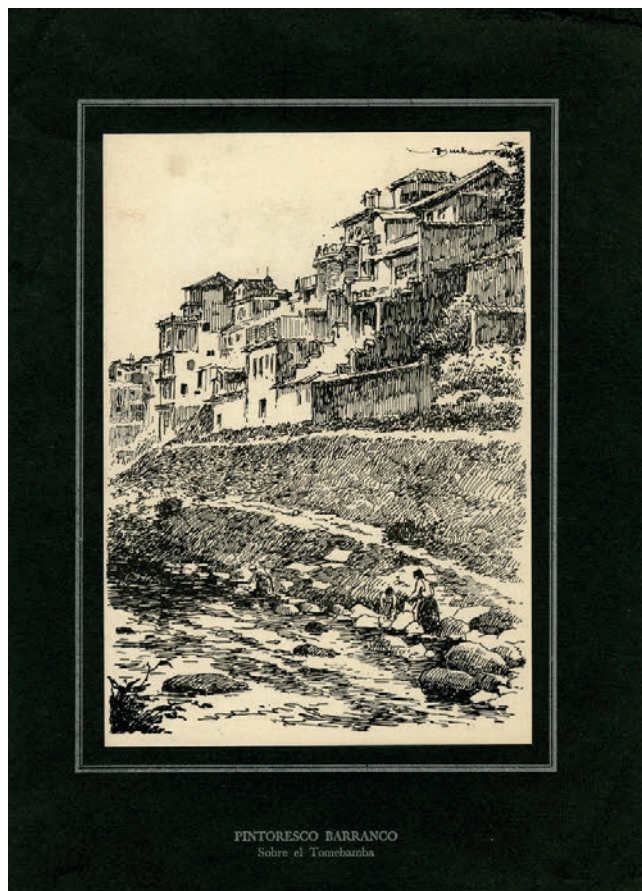
Cod. BA2-3



Cod. BA2-8



Cod. BA2-10



Cod. BA2-10 N. Burbano, *Pintoresco Barranco sobre el Tomebamba*, ca.19150, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 10095.

Pintoresco Barranco sobre el Tomebamba

El grabado muestra las viviendas en terrazas sobre El Barranco, su fecha aproximada es posterior a 1950, por la razón que se visualiza con claridad la Casa Sarmiento,¹ construida aproximadamente al año 1950, además se observa a la izquierda la Casa de los Arcos² concluida.

La representación destaca la orilla del río y el Paseo 3 de noviembre que ha sido ampliado, además se recalca las lavanderas y la ropa secándose en las orillas del Tomebamba, elementos siempre presentes en todos las postales, fotografías y representaciones artísticas.

1. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-19

2. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-01

Perspectiva hacia el Barranco

Se aprecian viviendas construidas en terracerías en El Barranco, entre ellas la Casa Sarmiento.¹ Estas viviendas tienen la tipología arquitectónica de patios conectores similares a las del casco urbano más antiguo, donde se desarrollaban en sus patios escaleras que conectaban las distintas terrazas topográficas hasta llegar a un ingreso posterior en la Paseo Tres de Noviembre. Es curioso como las tipologías arquitectónicas (patio, traspatio y huerta) heredadas desde la colonia, se impusieron en la concepción arquitectónica de las viviendas de El Barranco, simplemente acoplándose a la topografía del sitio.

Cod. BA2-13



Cod. BA2-1



Un panorama a orillas del Tomebamba

El puente de madera con cubierta a cuatro aguas que se observa al fondo, fue el primero que estuvo en el lugar y conectaba la Av. Solano con el casco histórico. También se muestran algunas viviendas vernáculas que están asentadas sobre El Barranco, muy cerca de dicho puente. Se visualiza la actual Av. 12 de Abril angosta y de tierra, además la avenida Solano a la derecha de la fotografía con árboles de eucalipto, la Escuela de Medicina, el hospital San Vicente de Paúl y varios lotes vacíos. El río tiene mayor anchura y la avenida se encuentra casi a nivel del mismo. La vegetación en el sitio es baja y no existen construcciones en el espacio antes del puente.

Cod. BA2-1 Manuel Jesús Serrano, Un panorama a orillas del Tomebamba, 1910, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13350.

Concurso de Pértiga

Imagen de un concurso de pértiga¹ al frente del Centenario. La fotografía muestra a la derecha lotes vacíos que se ocuparán posteriormente con la edificación² del Sr. Tomás Toral. Al lado izquierdo existe una vivienda con un palomar, que está en proceso constructivo (**Gráf. 1**), además, al fondo de la fotografía, aparece una pared de piedra con arco centrado que sirve de ingreso a una vivienda (**Gráf. 2**); desde ahí parten senderos, uno que sube hacia la ciudad y el otro que va hacia la actual calle Paseo Tres de Noviembre.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA2-6



El sendero que se inicia desde el arco, comunica a la otra orilla con una tabla de madera y éste cuenta con un muro de contención de piedra hacia los costados del río donde el Paseo Tres de Noviembre está al borde del muro. Agustín Valdivieso comenta que en la zona existía un canal de agua, probablemente de origen incásico que fluía desde lo más alto, hasta llegar a los Molinos de la Virgen del Río y los hacía funcionar desembocando en el río.³

1. La pértiga es un evento deportivo, que consiste en usar un palo largo de aproximadamente 4 a 5 metros para impulsarse y saltar.

2. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-42.

3. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

Cod. BA2-6 Manuel Jesús Serrano, *Concurso de Pértiga*, 1922, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1871.

Cod. BA2-7



Gráf. 1



Gráf. 2



Casa del Sr. Tomás Toral Malo junto al puente del Centenario

En la parte posterior de la fotografía, sobre la terraza alta, aparecen viviendas vernáculas. (Gráf. 1) La vivienda con el palomar está terminada y tiene un zócalo de adobe en su fachada (Gráf. 2). A la derecha se encuentra la vivienda del Sr. Toral,¹ construida en el mismo año de la fotografía,² ésta cuenta con tres niveles, la tipología de la vivienda es de balcones largos en toda su fachada en los dos niveles superiores, mientras que el primero aún está en proceso constructivo, se observa su estructura de madera, además la ampliación de la vivienda hacia la izquierda.

Este es un claro ejemplo del tipo de viviendas implantadas en la orilla de El Barranco: grandes, ornamentadas y señoriales, que ubicaban balcones para observar el “más allá” de la urbe cerrada de trazado colonial. Esto evidencia el punto de inflexión del pensamiento e ideología de la sociedad cuencana. La intervención urbana en el Centenario está dada desde los inicios de la construcción del puente y con su misma materialidad: pasamanos de ladrillo y entre estos, el ingreso a la vivienda, que descansa sobre un muro de contención de piedra, desde la casa Toral hacia la Bajada del Centenario.

Cod. BA2-7 Manuel Jesús Serrano, *Casa del Sr. Tomás Toral Malo, junto al Puente del “Centenario”, 1929*, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5245.

1. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-42.

2. María Isabel Calle, *Guía de arquitectura, An architectural guide*, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 236.

Casa Toral a la orilla del Tomebamba

En estas imágenes se evidencian varios cambios de la vivienda de la familia Toral,¹ desde su último registro fotográfico en el año 1929: el pasamano de ladrillo ha sido reemplazado por uno de hormigón y acero, también existe una escalera de comunicación del Centenario con el Paseo Tres de noviembre junto al ingreso de la vivienda, además ha concluido su primer nivel y cuenta con una ampliación hacia su derecha. La casa del palomar aledaña a la Casa Toral ha sido demolida; las viviendas que se observaban en el borde del barranco ahora tienen pisos hacia abajo.

Ante todo, se debe recalcar el número de fotografías que tiene esta vivienda; tanto el fotógrafo como la sociedad aceptaban, apreciaban y se identificaban con este inmueble. Parte de su valor se encuentra en las distintas poses y el contexto “romántico” de árboles y el río que acompaña a la vivienda. Como casi todas las viviendas de El Barranco han sido proyectadas progresivamente, en función de la economía y las necesidades de las familias propietarias, esta cualidad también se observa en las viviendas del fondo de las imágenes que crecían hacia la orilla del río. La vivienda con palomar se destruyó y nunca tuvo un reemplazo; inclusive en la actualidad se observa parte de su estructura y ruinas aún en el lugar.

Cod. BA2-15



FIG. 17



Cod. BA2-14

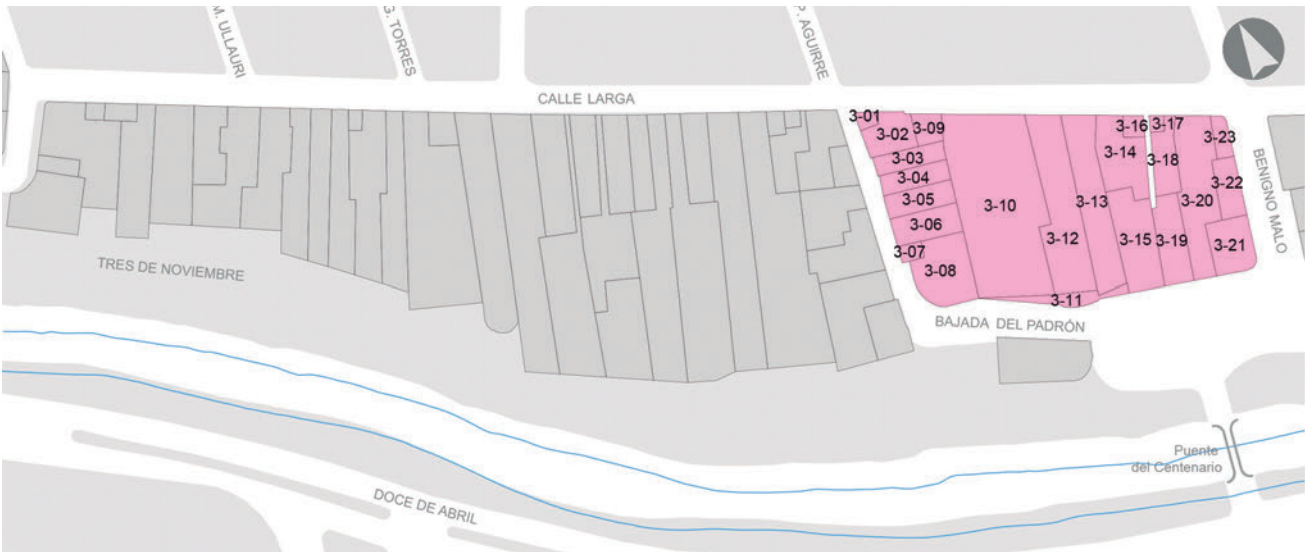


Cod. BA2-15 Anónimo, *[Casa Toral a la orilla del Tomebamba]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4870.

FIG. 17 Gabriela García Pesántez, *La Casa Toral*, 2016, Cuenca.

Cod. BA2-14 Anónimo, *[La Casa Toral en los años 80]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7301.

FIG. 18



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	057	001	102057001	3	3-01
01	02	057	002	102057002	3	3-02
01	02	057	023	102057023	3	3-03
01	02	057	022	102057022	3	3-04
01	02	057	021	102057021	3	3-05
01	02	057	020	102057020	3	3-06
01	02	057	019	102057019	3	3-07
01	02	057	018	102057018	3	3-08
01	02	057	003	102057003	3	3-09
01	02	057	004	102057004	3	3-10
01	02	057	017	102057017	3	3-11
01	02	057	005	102057005	3	3-12
01	02	057	006	102057006	3	3-13
01	02	057	007	102057007	3	3-14
01	02	057	009	102057009	3	3-15
01	02	057	008	102057008	3	3-16
01	02	057	011	102057011	3	3-17

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	057	012	102057012	3	3-18
01	02	057	010	102057010	3	3-19
01	02	057	013	102057013	3	3-20
01	02	057	016	102057016	3	3-21
01	02	057	015	102057015	3	3-22
01	02	057	014	102057014	3	3-23

Calle Bajada del Padrón hasta la prolongación de la calle Benigno Malo, llamada Bajada del Centenario

Esta zona es una isla entre el área 2 y el área 4, es una de las más fotografiadas del corpus fotográfico, por el cambio de estética que tuvo El Centenario. Este lugar está conformado por la Bajada del Centenario, que evolucionó en el tiempo desde senderos hasta ser una calle transitada por vehículos y que contiene al puente del Centenario. Se construyó por la celebración de los cien años de independencia de Cuenca (de ahí su nombre) y se termina en la década de los años 20, en reemplazo de un puente de madera denominado como Juana de Oro,¹ el mismo que fue construido en honor a Juana Valdivieso García, madre de Florencia Astudillo, mecenas de esta obra y que conectaba a sus múltiples propiedades del Ejido. El Centenario está conectado mediante la calle Benigno Malo con el centro administrativo y religioso de la ciudad, asimismo vincula la ciudad con la avenida Solano y sus respectivos lotes; por esta razón muchos de los principales desfiles cívicos y religiosos de la ciudad se realizaban en esta zona.

1. María Isabel Calle, Guía de arquitectura, An architectural guide, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007. p. 237.

FIG. 18 Mapa 1, Área 3, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Hacia El Ejido

Antiguo puente de madera con cubierta de zinc a cuatro aguas llamado “Juana de Oro”, éste será reemplazado en la intervención de los años 20 por uno de cal y ladrillo con el nombre de puente del Centenario. La fotografía que se muestra es una de las más antiguas de la zona; señala la naturaleza original que tenía la tercera terraza de la ciudad al ser una zona rural. Sin embargo, la avenida Solano está trazada y se aprecia como un sendero en la mitad que conectaba con las distintas quintas y propiedades de las familias adineradas de la urbe; éste es un primer acercamiento urbano que después Gilberto Gatto Sobral aprovechó para destinarla como zona residencial de clase alta.

Cod. BA3-1



Cod. BA3-1 Manuel Jesús Serrano, *Hacia “el Egido”*, ca. 1910, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5211.

Cod. BA3-3



Panorama hacia el Hospital San Vicente

Panorámica hacia el hospital San Vicente de Paúl, donde se observa gran parte de la antigua zona rural de la urbe; la imagen indica el proceso lento de consolidación urbana y del tejido lineal de El Barranco. Como detalles importantes, se destaca la cantidad árboles y vegetación que predomina el espacio, como eucaliptos y arbustos, además en la terraza baja se aprecian cercos de piedra y pencos en el sector utilizados antiguamente para delimitar los predios. Al fondo de la imagen se visualiza el puente de madera denominado Juana de Oro anterior al actual Centenario.

Cod. BA3-3 Manuel Jesús Serrano, *CUENCA. Panorama hacia el "Hospital San Vicente"*, Cuenca, ca. 1920, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5050.

Estación Hidro-Eléctrica Municipal

A la izquierda se observa el antiguo puente de madera y cubierta de zinc a cuatro aguas llamado “Juana de Oro”, a la derecha la Empresa Eléctrica Municipal¹ sin edificaciones aledañas. Sin embargo, existen tres construcciones vernáculas en la terraza alta, que progresivamente fueron edificando varias plantas hacia abajo (Gráf. 1), esta pasa a ser una tipología constructiva repetitiva en El Barranco por su condicionante topográfica. Estas viviendas evidencian un incipiente proceso de consolidación del tejido urbano, también se visualiza un elemento en forma de portal (Gráf. 2) que jerarquiza el acceso hacia las primeras edificaciones de la zona: los molinos de la Virgen del Río, propiedad de la familia Ordoñez.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA3-2



Cod. BA3-2 José Salvador Sánchez, *Cuenca/Sub Estación Hidro-Eléctrica Municipal*, ca. 1910, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF0969.

Cod. BA3-32



FIG. 19



Gráf. 1



Gráf. 2



Puente del Centenario

Imagen donde permanece la Empresa Eléctrica Municipal (**Gráf. 1**),¹ también aparecen dos nuevas edificaciones: al fondo la casa Toral² (**Gráf. 2**) y a la derecha en la esquina superior, parte del inmueble de la familia Ordoñez Montesinos.³ Antiguamente, la zona del fondo se observaba como un solo tejido íntegro, por lo que se destaca la Bajada del Padrón; la foto indica una vía consolidada y transitable, una nueva conexión desde la segunda hacia la tercera terraza urbana.

1. Ver mapa 1, área 3, cod. 3-21.

2. Ver mapa 1, área 2, cod. 2-41.

3. Ver mapa 1, área 4, cod. 4-05.

Cod. BA3-32 Foto Ortiz, *PUENTE DEL CENTENARIO*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01205.

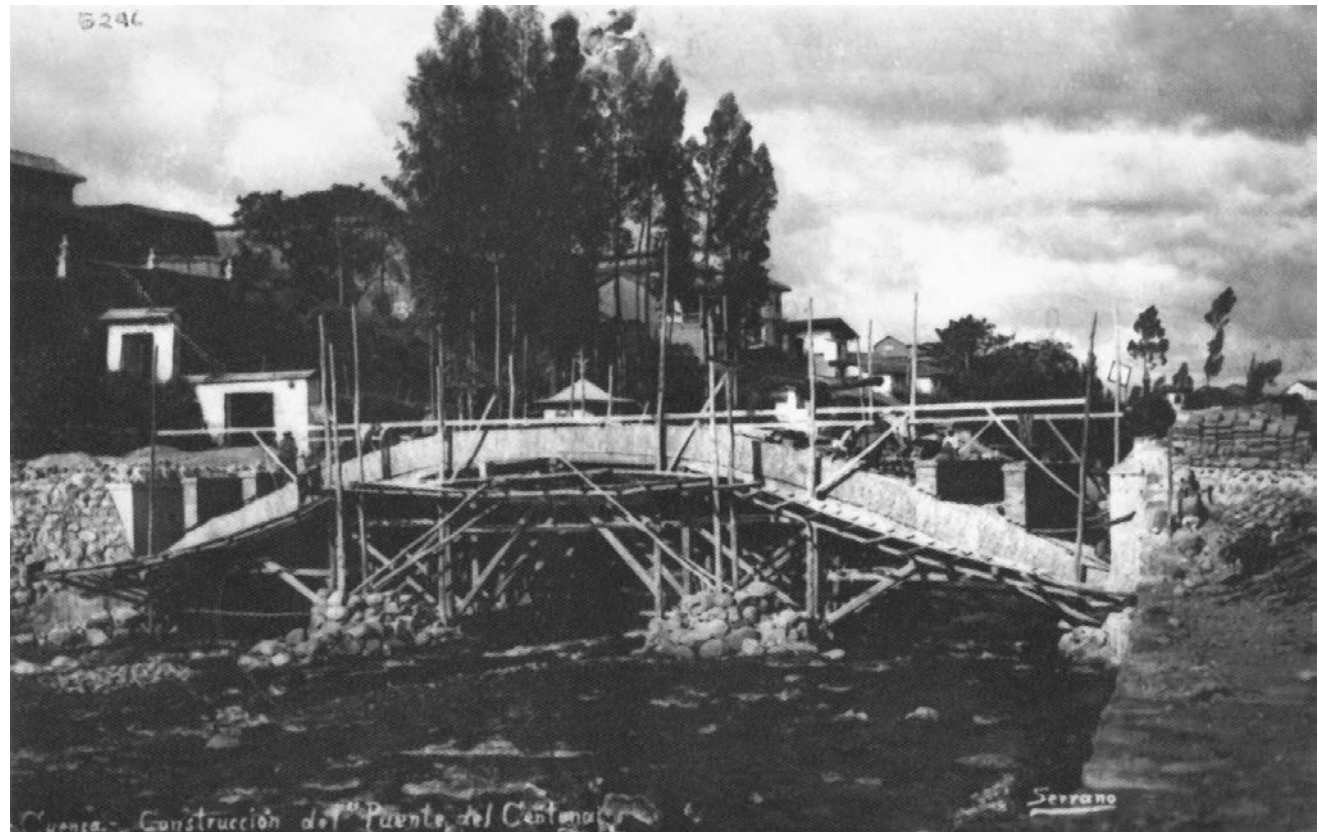
FIG. 19 Gabriela García Pesántez, *Puente de El Centenario*, 2016, Cuenca.

Construcción del puente del Centenario

Construcción del puente del Centenario en ladrillo y cal. Se observa la estructura de los andamios para sostener el arco del puente: Esta imagen muestra la importancia que tomó este elemento para la sociedad, el mismo que es muy particular por ser uno de los más retratados, incluyendo su proceso constructivo, por lo que poco a poco se posicionó en el imaginario cuencano y en la identidad de la sociedad.

A su izquierda se muestran dos portadas construidas con adobe, debido al grosor de sus dinteles trapezoidales, utilizadas para jerarquizar accesos: el primero sirve de vía a los molinos y el segundo hacia una caseta ornamentada que se aprecia detrás del puente.

Cod. BA3-6



Cod. BA3-6 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Construcción del "Puente del Centenario"*, ca. 1922, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5246.

Cod. BA3-8



Puente del Centenario

De forma difusa, se muestra parte de las dos orillas entre las que se visualiza a la izquierda la casa Ordoñez Montesinos¹ en proceso constructivo, con un sistema de andamiajes de madera en su fachada sur. Este puente fue fotografiado y se documentó su construcción y todas las actividades que se desarrollaban en el tránsito de este vínculo, conectando el casco antiguo y el Ejido. Esta imagen es protagonizada por un hombre sentado en los pasamanos del Puente del Centenario.

Cod. BA3-8 Anónimo, [*Puente de El Centenario*], ca. 1925, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5223.

1. Ver mapa 1, área 4, cod. 4-05.

Vista hacia el Ejido

Esta fotografía evidencia los pasamanos que cubrían El Centenario con materialidad de ladrillo, además se puede ver la calzada y un auto subiendo por ella.

Al fondo de la imagen se visualiza las primeras construcciones de estilo moderno en El Ejido, detrás de ellas bosques de eucalipto. A la derecha se encuentra la vivienda del Dr. Toral donde se puede observar con mayor detalle su terraza.

Cod. BA3-25



Cod. BA3-25 Anónimo, *[El Centenario]*, ca. 1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01216.

Cod. BA3-9



Cod. BA3-13



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



La bajada de El Centenario

Imágenes del Centenario desde similares ángulos de vista. En la fotografía BA3-9 se observa a la derecha, la casa Ordoñez Montesinos¹ concluida su planta superior con ingreso desde la calle Benigno Malo y el piso superior a ella (**Gráf. 1**), mientras que los pisos inferiores están en proceso de construcción; además la casa del Padre Torres² a la izquierda de la fotografía y un kiosko del Sr. G. Ordoñez frente a la casa Ordoñez Montesinos. (**Gráf. 2**)

En la BA3-13, BA3-15 y BA3-24, la casa Ordoñez Montesinos ha finalizado la construcción de sus dos pisos inferiores y se mira su estructura inferior. Falta aún el que se encuentra a nivel de la orilla, además al fondo en los predios adyacentes a la Escuela de Medicina; se observa la existencia de una laguna rodeada de un cerco de piedra bola para delimitarlo. (**Gráf. 3**) Cabe recalcar que en la fotografía BA3-15, la casa Ordoñez Montesinos cambia de uso, pasa a ser la Clínica “3 de Noviembre” con un escrito que indica su fachada (**Gráf. 4**), mientras que desde la fotografía BA3-24 deja de existir.

Desde este punto de vista se puede visualizar una pequeña plaza con una pileta en su interior, la misma que jerarquiza su entrada junto a los pasamanos que se unen con el puente (**Gráf. 5**). Este vincula El Ejido con el centro de la ciudad, está construidos e intervenidos arquitectónicamente, su calzada es empedrada notándose la intervención urbana del

1. Ver mapa 1, área 4, cod. 4-05.

2. Ver mapa 1, área 3, cod. 3-20.

sector, otra consecuencia del Centenario de la independencia de la ciudad. Algo importante en las fotografías son los transeúntes, todos ellos indígenas, por ser este un vínculo del centro con la zona rural.

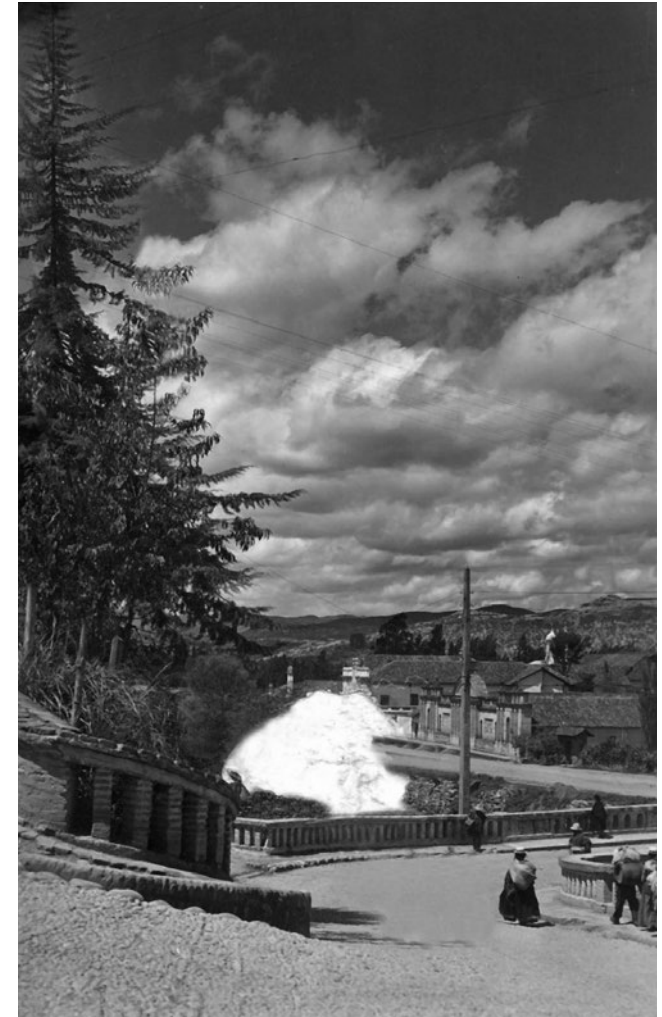
Las fotografías BA3-13, BA3-15 y BA3-24 muestran postes de madera, mientras que en la fotografía BA3-26 aparecen postes de hormigón; en esta última se observa que la casa Ordoñez Montesinos ha agregado un palomar sobre su terraza.

La vegetación está siempre presente en la zona. Es destacable la presencia de un vehículo de transporte público en la última fotografía, evidenciando la evolución de la ciudad y el transporte por las grandes distancias que tenían que recorrer los ciudadanos.

Cod. BA3-15



Cod. BA3-24



Cod. BA3-26



FIG. 20



Gráf. 4



Gráf. 5



Cod. BA3-9 Anónimo, *[Casa Ordoñez Montesinos en construcción]*, ca. 1925, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, BC3-16.

Cod. BA3-13 José Salvador Sánchez, *CUENCA EN EL PUENTE DEL CENTENARIO NOBRE 3-1930, 1930*, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02534.

Cod. BA3-15 Anónimo, *CUENCA. PANORÁMICA HOSPITAL I ESCUELA DE MEDICINA*, 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000. 1775.

Cod. BA3-24 José S. Sánchez, *CUENCA. ORILLAS DEL TOMBAMBA*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1605.

Cod. BA3-26 Anónimo, *[Bajada del Centenario]*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF1829.

FIG. 20 Gabriela García Pesántez, *El Centenario*, 2016, Cuenca.

Kiosko de G. Ordoñez

Esta fotografía muestra con claridad el kiosco del Sr. G. Ordoñez, emplazado aproximadamente en los años 1920 a las orillas del río Tomebamba, mientras posteriormente en las imágenes aparece frente a la casa Ordoñez Montesinos, junto al muro que divide las dos terrazas en el Centenario, como se observa en la fotografía BA3-27.

Se debe destacar su planta hexagonal con balcones que circundan la edificación y así mirar el paisaje de las riberas y El Ejido, además de su construcción realizada en madera y tejado de zinc, rematado con un ornamento en forma de ave (**Gráf. 1**). Otro aspecto importante es la pileta que tiene el ingreso del predio (**Gráf. 2**), cabe recalcar que ésta es distinta a la que se colocó en la plaza construida años después en la intervención de la zona por el centenario de la independencia.

En las imágenes de este elemento, su pileta siempre está en pleno funcionamiento. En cuanto a la vegetación se observan eucaliptos y bananos, un árbol exótico para los jardines de éste inmueble y ubicados solo en este lugar. En la imagen BA3-5 se visualizan cuatro personajes, entre ellos presuntamente el Sr. G. Ordoñez.

Cod. BA3-5 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Kiosco del Sr. G. Ordoñez a orillas del Tomebamba*, ca. 1921, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11793.

Cod. BA3-27 Anónimo, *[Desde la subida del Centenario]*, ca. 1950, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12894.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA3-5



Cod. BA3-27



Cod. BA3-21



Cod. BA3-23



Gráf. 1



Gráf. 2



Desfiles sobre el puente de El Centenario

En los pies de foto se especifican: una procesión religiosa y un desfile cívico por las fiestas independentistas de la ciudad en el mes de noviembre. A la derecha se observa una vivienda esquinera y junta a ella, vegetación alta; estaba ubicada en la av. Solano y 12 de abril y fue demolida años después por la intervención del Arq. Gatto Sobral en la zona.

(Gráf. 1)

En la fotografía BA3-23 Se visualiza una máquina a vapor a la derecha del puente, un tubo negro de altura (Gráf. 2) que se muestra con mayor claridad en la fotografía BA3-14. Las fotografías muestran procesiones desde la Av. Solano hacia el centro de la urbe. Esta avenida y el Centenario fueron escenarios perfectos para realizar multitudinarias procesiones y desfiles, pues, además de ser espacios de grandes proporciones, vinculaban el centro administrativo y religioso con las afueras de la ciudad.

Cod. BA3-21 José Salvador Sánchez, CUENCA. DESFILE EUCARISTICO SOBRE EL PUENTE EL CENTENARIO. JUNIO 12 - 38, 1938, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF0719.

Cod. BA3-23 C.T.V., CUENCA NOBRE. 3 DESFILE PATRIOTA, 1940, Quito, Archivo del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1648.

El Puente del Centenario y su contexto

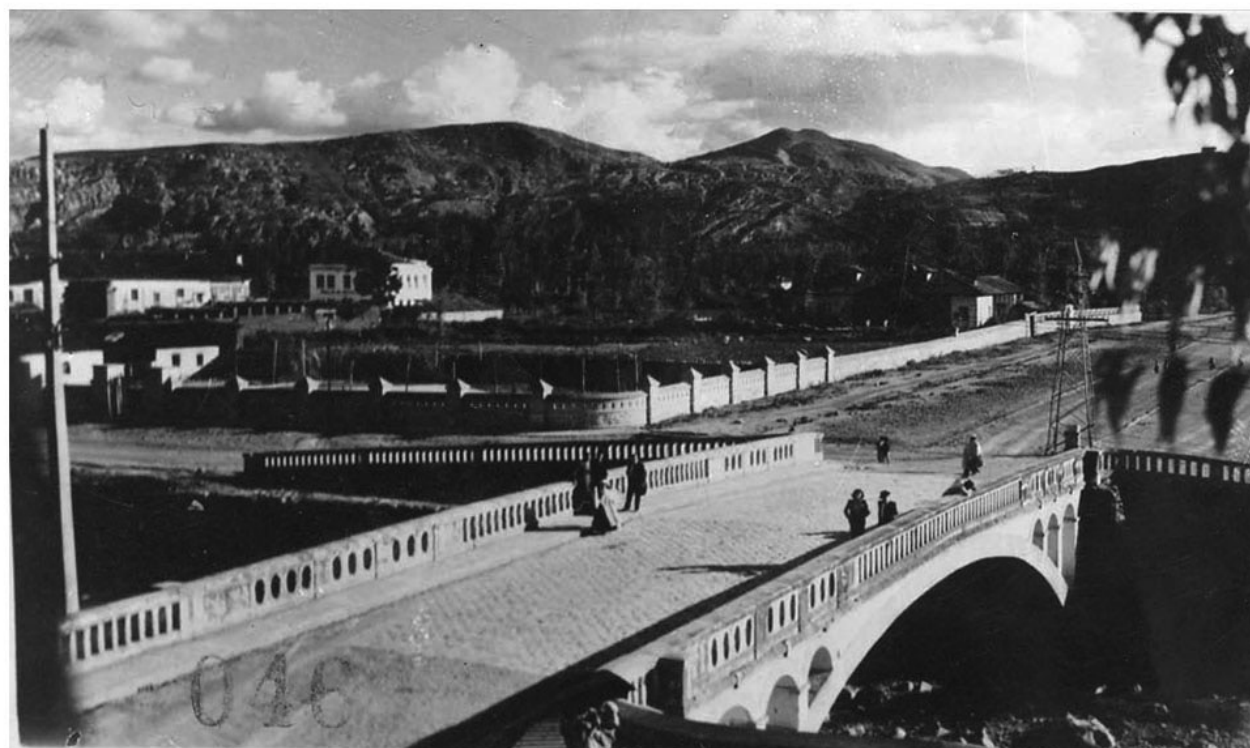
Al fondo a la izquierda, se observa parte del hospital San Vicente de Paúl en la zona de El Ejido, además el predio de la Escuela de Medicina y sus lotes aledaños, son parte del sector primario de la ciudad. También se muestran a la derecha indicios de la urbanización del sitio.

Cod. BA3-22



Cod. BA3-22 Anónimo, *[El Puente del Centenario y su contexto]*, ca. 1940, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5247.

Cod. BA3-29

*Cuenca, Ecuador.**Puente del Centenario**Foto Ortiz*

Puente del Centenario

Puente del Centenario en la época que empieza el impulso urbanizador de El Ejido. La planificación urbana se evidencia notablemente, sin embargo aún existen varios vacíos dentro de la trama de la ciudad nueva; es el preciso momento del cambio del uso del suelo de la zona, donde la urbe empieza su construcción moderna.

Cod. BA3-29 Foto Ortiz, *Puente del Centenario*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF469.

Galo Plaza en el Centenario

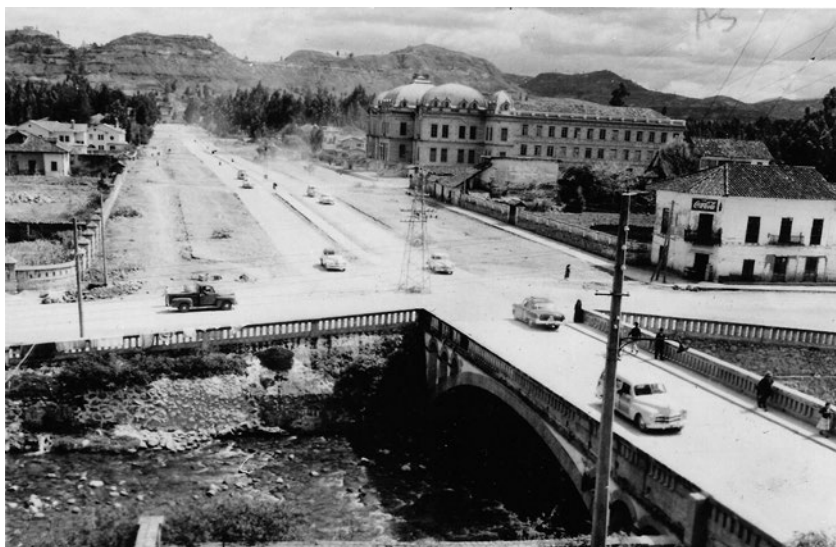
La fotografía muestra un desfile dirigido desde el centro de la ciudad hacia El Ejido, en la imagen se visualiza el desfile cívico presidido por el presidente de la República del Ecuador de ese entonces, Galo Plaza Lasso. Se aprecia el valor cívico que tiene el sitio, por parte de las autoridades como de los ciudadanos.

Cod. BA3-31

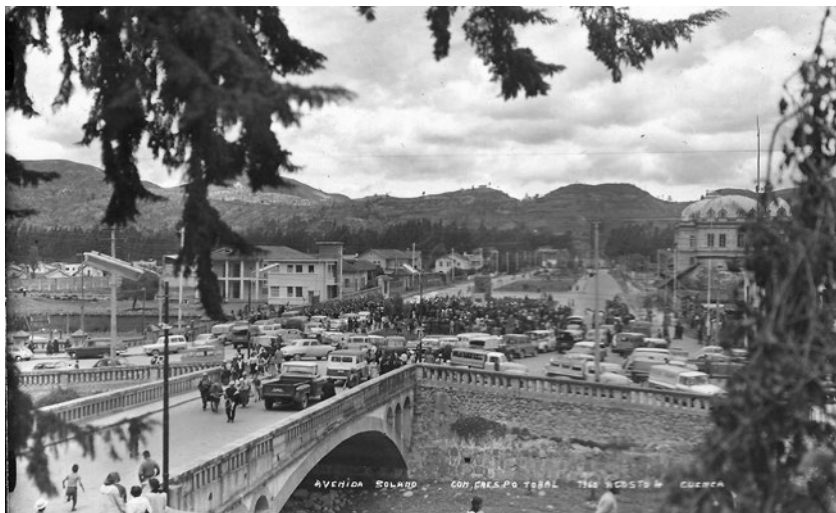


Cod. BA3-31 Anónimo, *[Galo Plaza en el Centenario]*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01490.

Cod. BA3-30



Cod. BA3-33



Gráf. 1



Gráf. 2



La modernización sobre la Av. Solano

El paisaje urbano de fondo indica las montañas rocosas con escasa vegetación y el crecimiento de la ciudad, que ocurrió de un modo casi espontáneo en la planicie de El Ejido; las nuevas edificaciones fueron realizadas dentro de una zona planificada según los cánones modernos. La fotografía BA3-30 es la primera que evidencia la Iglesia de Turi (Gráf. 1) y la Av. Solano que se muestra como una vía con grandes bulevares y con un parterre central.

En la imagen BA3-33 se observa la inauguración del primer monumento en la avenida Solano en honor a Remigio Crespo (Gráf. 2). Todo personaje que haya tenido un importante cargo político o participación en la ilustración cuencana, era digno de ser colocado en esta vía, la cual fue planificada como las grandes avenidas del Barón Haussmann en París.

Cod. BA3-30 Anónimo, [La modernización sobre la av. Solano], 1950, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2867.

Cod. BA3-33 Anónimo, AVENIDA SOLANO CON CRESPO TORAL 1960 AGOSTO CUENCA, 1960, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1753.

Subestación de la planta hidroeléctrica municipal

En los años 20 existen varios cambios en la zona: se ha construido la subestación de la planta Hidro-Eléctrica Municipal,¹ la Bajada del Centenario tiene un trazado planificado y ha sido intervenida con la construcción de una calle con cimientos de piedra bola del río Tomebamba, en base al antiguo sendero que existía en el lugar.

Además, se mantiene el puente de madera con cubierta a cuatro aguas que conecta con la Av. Solano de rústico trazado (**Gráf. 1**). Se observa a la izquierda un muro de piedra como acceso de una vivienda ubicada en la Calle Larga (**Gráf. 2**) y a la derecha el kiosco de la familia Ordoñez hacia las orillas del río (**Gráf. 3**) además vegetación a la derecha de la imagen donde se muestran árboles de eucalipto, posteriormente en ese lugar, se edificará la vivienda Ordoñez Montesinos.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA3-4



Cod. BA3-4 Manuel Jesús Serrano, *Sub-estación de la planta Hidro-Eléctrica Municipal*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14010.

Cod. BA3-7



Cod. BA3-10



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Puente el Centenario

La evolución urbana de la ciudad es evidente. En la fotografía BA3-7 se visualiza en primer plano, el puente del Centenario, sus pasamanos están contruidos con la misma morfología. Al fondo en la terraza alta, edificaciones en proceso constructivo con excepción de la Subestación Eléctrica,¹ se observa la edificación de la derecha de la imagen en obra² y junto a ésta, la casa del Padre Torres³ encalada y con balcones (Gráf. 1).

A la derecha, la casa Ordoñez Montesinos⁴ es construida en bahareque, (Gráf. 2) frente a ella está el kiosko del Señor G. Ordoñez (Gráf. 3), que posteriormente se convirtió en la vivienda de la familia Tapia,⁵ asimismo la pequeña plaza destinada al uso público ; estas últimas fueron demolidas ulteriormente. La imagen muestra la calidad paisajística al ser una de las más representativas de la ciudad.

1. Ver mapa 1, área 3, cod.3-21.
2. Ver mapa 1, área 3, cod.3-19 y cod.3-15.
3. Ver mapa 1, área 3, cod.3-20.
4. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.
5. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

Cod. BA3-7 José Salvador Sánchez, *CUENCA. PUENTE “EL CENTENARIO”*, ca. 1925, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02537.

Cod. BA3-10 Anónimo, *[Plaza en el Centenario]*, ca. 1926, fuente: https://scontent-lga3-1.xx.fbcdn.net/t31.0-8/1396939_673586392706717_5677511643754682243_o.jpg.

Espectadores en el puente el Centenario

Los primeros niveles de la casa Ordoñez Montesinos¹ están en proceso constructivo, así como la casa adyacente a la derecha de la casa del Padre Torres² que se encuentra inconclusa. En la imagen, están presentes varias personas que observan un acontecimiento en la Bajada del Centenario. La Av. 12 de Abril es de tierra compactada, sin recubrimiento alguno en la calzada como la mayoría de las vías externas del casco histórico. Al igual que otras fotografías de El Barranco, esta imagen evidencia la colocación de balcones, miradores y terrazas para observar toda la zona rural de la ciudad y el paisaje que tenía la campiña cuencana.

Cod. BA3-12



Cod. BA3-12 José Salvador Sánchez, *CUENCA NOBRE. ESPECTADORES EN EL PUENTE "EL CENTENARIO"*, 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1589.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.

2. Ver mapa 1, área 3, cod.3-20.

Cod. BA3-14



Cod. BA3-14 Anónimo, *[Trituradora de piedra en Cuenca]*, 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1998.

Gráf. 1



Gráf. 2



Trituradora de piedra en Cuenca

La zona se encuentra urbanamente intervenida, con antepechos de ladrillo y calzadas empedradas. Al fondo de la imagen, las construcciones adyacentes a la Subestación de la Empresa Eléctrica Municipal,¹ se encuentran constituidas en el tejido urbano.

Se observa la vivienda de la izquierda de adobe y bahareque seguida de la casa del padre Torres² en proceso constructivo (**Gráf. 1**) e edificaciones íntegramente construidas: la Subestación Eléctrica Municipal, la casa Ordoñez Montesinos³ y algunas crujías de adobe aledañas, ubicadas en el último tramo del final de la calle Benigno Malo.

Además en primer plano, muestra maquinaria para triturar piedra y utilizarla probablemente para construcciones y calzadas (**Gráf. 2**),⁴ la novedad de las personas es evidente con estos nuevos elementos y generó mucha concurrencia. Se debe reconocer que las maquinarias para las construcciones que llegaban a la ciudad de Cuenca, son una muestra clara de modernización y expansión, similares a las modernas ciudades europeas que influenciaron a los personajes de la alta sociedad cuencana por su visita frecuente a París, Londres, Hamburgo, entre otras.

1. Ver mapa 1, área 3, cod.3-21.

2. Ver mapa 1, área 3, cod.3-20.

3. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.

4. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

El pueblo cuencano desfilando para la coronación

Coronación de la Virgen Morénica del Rosario, uno de los eventos más fotografiado del corpus de imágenes. Las personas observan la procesión desde varios puntos de vista: terrazas, balcones y calles, evidenciando toda la importancia y poderío de la religiosidad cuencana.

Las fotografías hablan por sí solas: gran concurrencia de personas, entre indígenas y mestizos, en donde en la última imagen el fotógrafo asegura existir 60000 personas que bajan por el Centenario y la avenida Solano, la misma que para esta época tenía el ancho planificado según cánones neoclásicos y por ende cabía gran cantidad de personas. Las construcciones que se visualizan en el fondo de las imágenes entremezcladas con vegetación, indican un tramo consolidado y adaptado al lugar de emplazamiento, conectando las dos terrazas urbanas.

Cod. BA3-16



Cod. BA3-17



FIG. 21



Cod. BA3-18



Cod. BA3-19



Cod. BA3-20



Cod. BA3-16 José Salvador Sánchez, *CUENCA EL PUEBLO CUENCANO DESFILANDO PARA LA CORONACION*, 1933, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4693.

Cod. BA3-17 José Salvador Sánchez, *CUENCA FIESTAS DE LA CORONACION EN EL PUENTE DEL CENTENARIO EL GRAN DESFILE*, 1933, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14379.

FIG. 21 Gabriela García Pesántez, *El Centenario*, 2016, Cuenca.

Cod. BA3-18 José Salvador Sánchez, *CUENCA -FIESTAS DE LA CORONACION EN EL "EJIDO"*, 1933, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF382.

Cod. BA3-19 Manuel Jesús Serrano, *Llegada del gran desfile Cívico-Religioso por la solemne coronación canónica de la Morenica del Rosario, en la Avenida Solano. Cuenca, Diciembre 8 de 1933*, 1933, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14382.

Cod. BA3-20 Manuel Jesús Serrano, *60.000 almas congregadas en a gran Avenida So-lano, aclaman a la Morenica el Rosario por Reyna y/ Soberana de la Nacion.- Cuenca Diciembre 8 de 1933.*, 1933, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF373.

Subestación municipal eléctrica

Se observa el Puente del Centenario y las edificaciones de la segunda terraza urbana concluidas. La Subestación Eléctrica¹ está en malas condiciones, parte de su encalado ha caído y la pátina se hace presente en toda la edificación, mientras que la casa del Padre Torres² está íntegra y tiene modificaciones en su balconería.

Esta fotografía muestra además que la vivienda a la derecha de la casa del Padre Torres ha terminado su construcción y se puede observar su estética, con balcones y columnas de mármol. (Gráf. 1)

Gráf. 1



Cod. BA3-28



1. Ver mapa 1, área 3, cod.3-21.
2. Ver mapa 1, área 3, cod.3-20.

Cod. BA3-34



Cod. BA3-35



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Primer monumento de la Av. Solano

Fotografías de la inauguración del monumento en honor a Remigio Crespo Toral, éste fue el primero en ser colocado en la Av. Solano. La Subestación Eléctrica¹ se conserva aún, así como la arquitectura aledaña a esta. En la imagen BA3-39 del mismo acto solemne, se observa a la izquierda la vivienda esquinera posteriormente demolida, para edificar los multifamiliares del IESS (Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social).

Cabe recalcar que la Sub-estación Hidroeléctrica Municipal se encuentra en mal estado y la casa a la derecha de la casa del Padre Torres se encuentra concluida su construcción. (Gráf. 1)

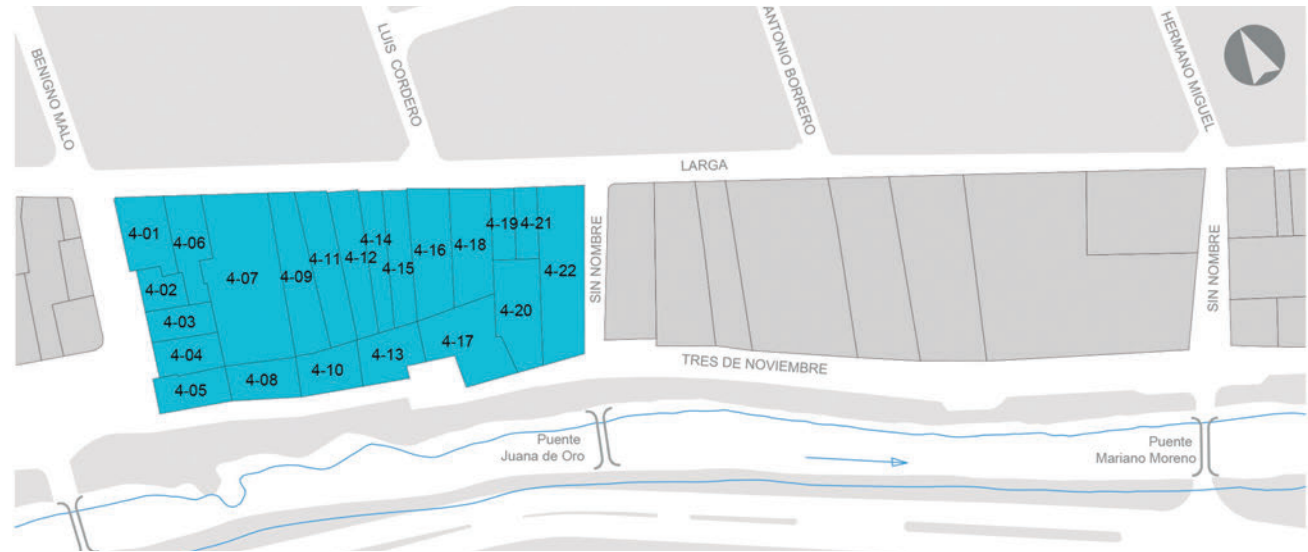
Además a la izquierda de la fotografía se puede observar la vivienda con el palomar junto a la casa del Dr. Toral (Gráf. 2), y a su izquierda las viviendas sobre El Barranco. (Gráf. 3)

1. Ver mapa 1, área 3, cod.3-21.

Cod. BA3-34 Anónimo, [Primer monumento de la Av. Solano 1], 1960, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4193.

Cod. BA3-35 Anónimo, [Primer monumento de la Av. Solano 2], 1960, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4216.

FIG. 22



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	058	001	102058001	4	4-01
01	02	058	022	102058022	4	4-02
01	02	058	021	102058021	4	4-03
01	02	058	020	102058020	4	4-04
01	02	058	019	102058019	4	4-05
01	02	058	002	102058002	4	4-06
01	02	058	003	102058003	4	4-07
01	02	058	018	102058018	4	4-08
01	02	058	004	102058004	4	4-09
01	02	058	017	102058017	4	4-10
01	02	058	005	102058005	4	4-11
01	02	058	006	102058006	4	4-12
01	02	058	016	102058016	4	4-13
01	02	058	007	102058007	4	4-14
01	02	058	008	102058008	4	4-15
01	02	058	009	102058009	4	4-16
01	02	058	015	102058015	4	4-17

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
01	02	058	010	102058010	4	4-18
01	02	058	011	102058011	4	4-19
01	02	058	014	102058014	4	4-20
01	02	058	012	102058012	4	4-21
01	02	058	013	102058013	4	4-22

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Calle Benigno Malo hasta las escalinatas del Puente Juana de Oro

Esta zona, comprende entre el puente de El Centenario y las escalinatas adyacentes al actual Hotel Crespo,¹ también abarca los Molinos de la Virgen del Río donde se procesaba granos y fabricaba hielo.²

Esta área evidencia que varias edificaciones del siglo XX, con frente a la Calle Larga, emplazaron sus fachadas posteriores hacia el río Tomebamba con balcones y terrazas para mirar El Ejido. Las fotografías muestran el cambio de una de las edificaciones más transformadas de todo El Barranco: el Hotel Crespo, que inicialmente fue parte de las bodegas de la familia Ordoñez. Junto a este predio, existía un sendero de tierra que se utilizó para movilizar a los animales de carga a la segunda terraza, posteriormente se construyeron escalinatas y hace pocos años se reconstruyeron y vincularon con el nuevo puente peatonal Juana de Oro.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-22.
2. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

FIG. 22 Mapa 1, Área 4, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

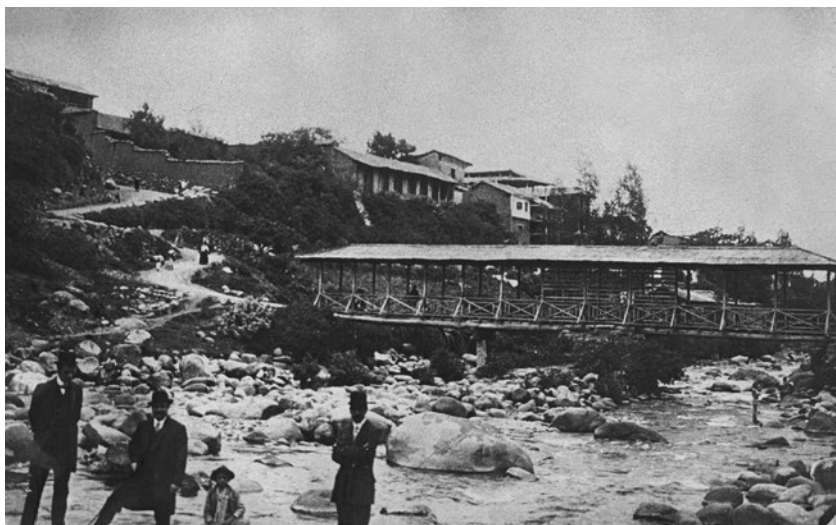
Antiguo Puente Juana de oro

Fotografías del puente Juana de Oro con una diferencia aproximada de 10 años entre ellas, construido con bases de piedra y cal (**Gráf. 1**), estructura de madera y cubierta a cuatro aguas de zinc que conectaba con El Ejido; posteriormente se edificó el puente de El Centenario. Se observa un rústico sendero de tierra, que probablemente fue trazado por el paso de los transeúntes en el tiempo (**Gráf. 2**). Esta zona, tuvo gran importancia después del año de 1922, cuando se interviene y se conforma la Bajada de El Centenario con el puente del mismo nombre. Al fondo, el desarrollo urbano evidencia algunas edificaciones en proceso constructivo (**Gráf. 3**), los caminos visibles son senderos, tanto en la orilla izquierda como derecha que en aquella época, conectaban con las fincas de la zona rural de la urbe.

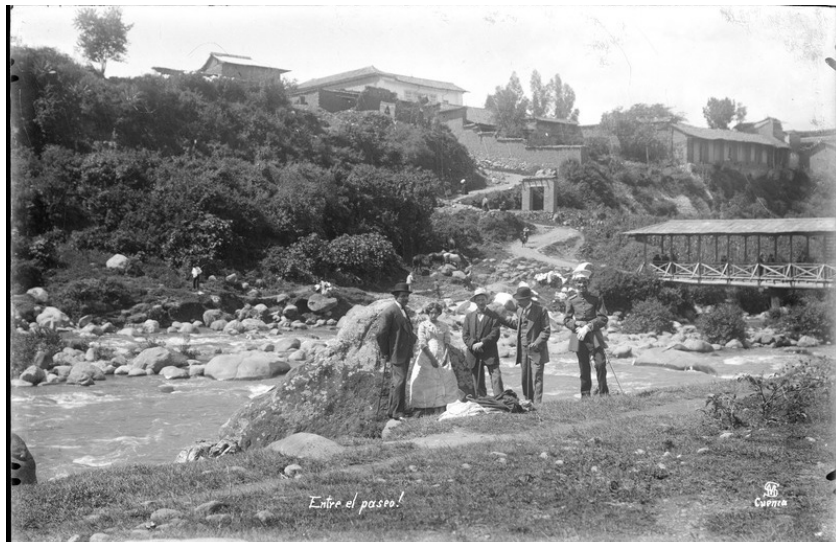
Cod. BA4-1



Cod. BA4-2



Cod. BA4-4



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA4-1 Manuel Jesús Serrano, *[Puente Juana de Oro]*, ca. 1900, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14105.

Cod. BA4-2 Anónimo, *[Puente de madera, antes del puente Centenario]*, ca. 1910, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF8338.

Cod. BA4-4 Manuel Jesús Serrano, *Entre el paseo!*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 17817.

Puente Centenario sobre el Tomebamba

En estas fotografías se observan el puente de El Centenario, la zona adyacente y sus cambios ocurridos. En la imagen BA4-21, se encuentra la casa Ordoñez Montesinos¹ sin su palomar, mientras que en las siguientes se encuentra completa; la vegetación impide mirar las construcciones cercanas de la orilla izquierda, sin embargo, al fondo del horizonte, destaca la torre blanca de la iglesia de Todos Santos (**Gráf. 1**).

Las imágenes BA4-22 y BA4-26, indican la orilla izquierda con un desarrollo urbano íntegro y consolidado de los tramos. La vegetación y lo antrópico han tenido una unión sinérgica que combina la arquitectura con la naturaleza. Las construcciones visualizadas son: el kiosko del Sr. G. Ordoñez (**Gráf. 2**) y la casa Ordoñez Montesinos).

A la derecha de la fotografía BA4-26 se observa a un grupo de personas en la orilla lavando la ropa en el río Tomebamba (**Gráf. 3**), dicha actividad era muy común durante esa época, sin embargo en la actualidad se ha reducido considerablemente.

Cod. BA4-21



Cod. BA4-22



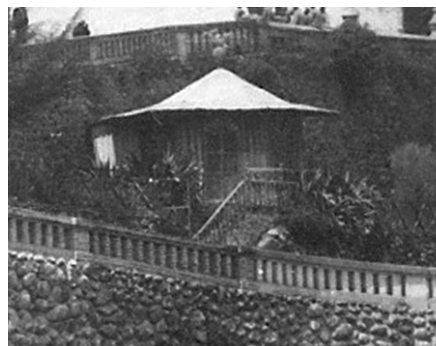
Cod. BA4-26



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA4-21 José Salvador Sánchez, *CUENCA. PUENTE “EL CENTENARIO”*, 1933, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1726.

Cod. BA4-22 Anónimo, *[Puente de El Centenario]*, 1948, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7500.

Cod. BA4-26 Anónimo, *CUENCA PUENTE, “CENTENARIO SOBRE EL “TOME BAMBIA”*, 1956, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1456.

Alrededores y casas a orillas del río Tomebamba

Se muestra en primer plano, los predios del Hospital Civil delimitados por cercos de piedra y penco azul (Gráf. 1), que en la actualidad únicamente se observan en zonas rurales. El fotógrafo evidencia el proceso urbanizador de la ciudad que se expandía hacia la zona de cultivos y bosques.

Al fondo, varias edificaciones de El Barranco, con esta serie de fotos se puede observar el proceso constructivo de los inmuebles al fondo de las fotografías como la vivienda de la izquierda¹ (Gráf. 2 y 3) que se encuentra junto a la edificación que posteriormente será el Hotel Crespo² (Gráf. 4).

A la izquierda de la fotografía se puede observar una vivienda de un solo piso que será demolida posteriormente. (Gráf. 5 y 6). También se observa un hombre de sombrero y un niño

Gráf. 1



Gráf. 2



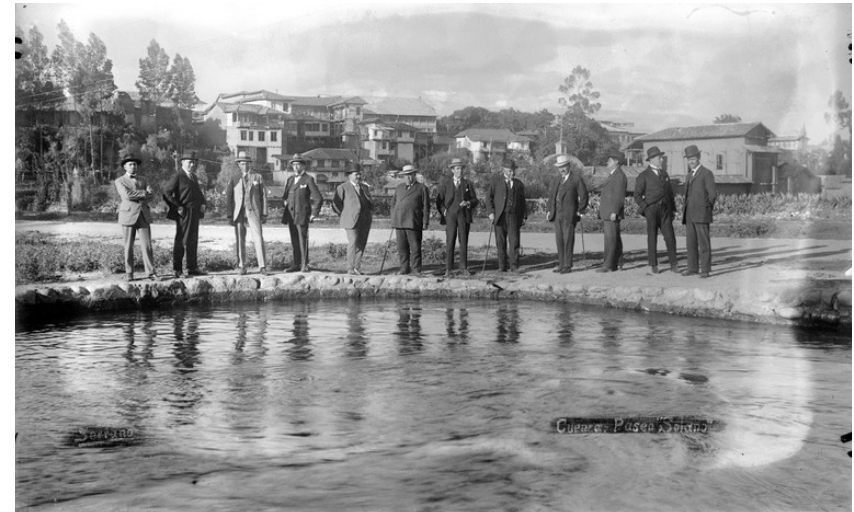
Gráf. 3



Cod. BA4-3



Cod. BA4-8



1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-16 y cód. 4-18.

2. Ver mapa 1, área 4, cod.4-22.

Cod. BA4-10



Cod. BA4-17



Gráf. 4



Gráf. 5



Gráf. 6



Cod. BA4-3 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca. Alrededores. Casas a orillas del río "Tomebamba"*, ca. 1911, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13812.

Cod. BA4-8 Manuel Jesús Serrano, *Grupo de hombres en Paseo Solano*, 1922, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11907.

Cod. BA4-10 Manuel Jesús Serrano, *Grupo de espectadores del juego de la cucaña [Palo encebado]*, 1922, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11909.

Cod. BA4-17 Manuel Jesús Serrano, *Caserío.- a orillas del "Tomebamba"*, 1922, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13361.

Vista panorámica de la Escuela de Medicina, hospital y puentes sobre el Tomebamba

Vistas al hospital San Vicente de Paúl. Se observan las torres inconclusas del templo en el interior del hospital (**Gráf. 1**). En la fotografía BA4-6, la Escuela de Medicina de la Universidad de Cuenca se encuentra en proceso constructivo. Se destaca la pseudofachada de adobe en deterioro delante de la construcción de la Escuela, que posteriormente será retirada para mostrar la fachada final de ladrillo.

La actual Av. 12 de Abril en la imagen, es un camino rústico que recorre la orilla del río con presencia masiva de vegetación en el sitio. En la fotografía BA4-14, está delimitada con empalizadas dispuestas a lo largo de la vía. Al fondo se destaca la presencia de dos puentes: el puente de madera Tarqui, (sustituido años después por el actual puente Mariano Moreno) y el de Todos Santos (**Gráf. 2**).

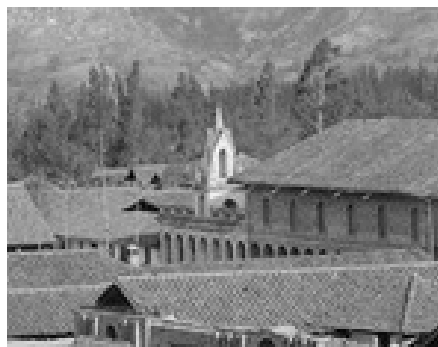
En la fotografía BA4-14 se retrata los procesos constructivos de la casa Ordoñez,¹ mostrando el sistema de vigas y columnas de madera, para las tabiquerías de bahareque; un sistema muy utilizado en todas las viviendas de aquella época (**Gráf. 3**).

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05

Cod. BA4-6 Manuel Jesús Serrano, *Hospital Civil, Panorama occidental*, ca. 1915, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14323.

Cod. BA4-14 José Salvador Sánchez, *Cuenca. Vista Panorámica de la escuela de Medicina. Hospital. Puentes sobre el Tomebamba*, ca. 1923, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2041.

Gráf. 1



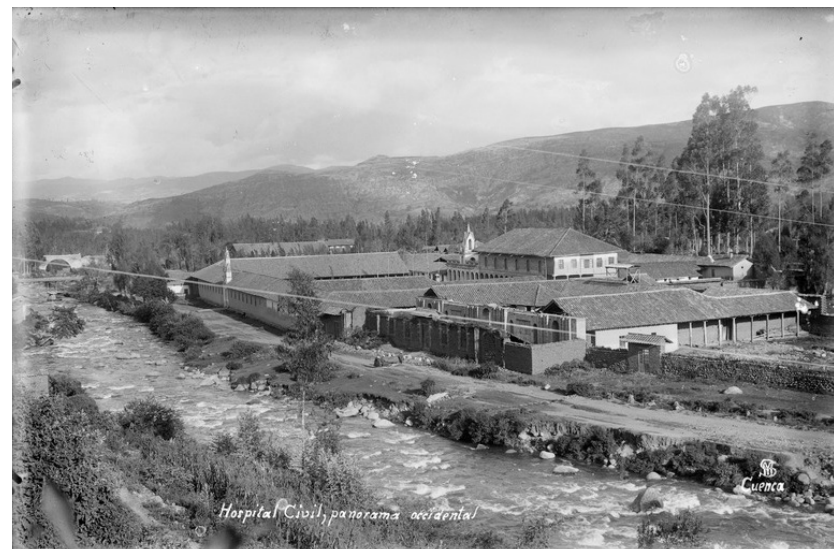
Gráf. 2



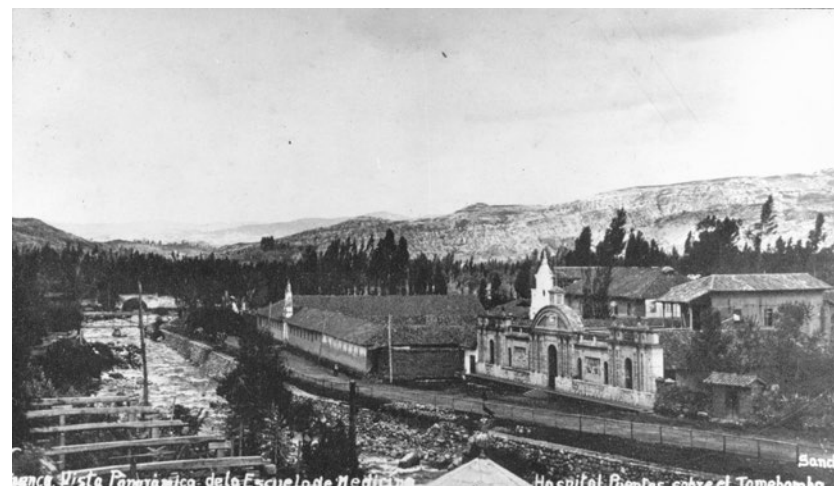
Gráf. 3



Cod. BA4-6



Cod. BA4-14



Cod. BA4-7



Cod. BA4-12



Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Aspecto de las fiestas de independencia en la avenida 3 de noviembre

Se observa a la izquierda sobre la terraza alta, una vivienda vernácula¹ de un solo nivel posteriormente demolida (**Gráf. 1**); la edificación² emplazada junto al Hotel Crespo³ ha concluido su construcción. (**Gráf.2**) El kiosko de la familia Ordoñez está ubicado cerca de la orilla del río y a la derecha se aprecian un conjunto de viviendas bajas donde funcionaban los molinos de la Virgen del Río⁴ (**Gráf. 3**).

Una característica de las casas de la Calle Larga, que tienen sus fachadas posteriores hacia el río, es poseer balcones y terrazas, ninguna construcción se negaba a mirar el paisaje rural, sin embargo, puntuales edificaciones⁵ emplazaron sus fachadas principales con vista a El Ejido, por ser un punto de inflexión para la urbanización de la tercera terraza topográfica.

Las imágenes BA4-12 y BA4-13 muestran al puente de El Centenario en construcción, además la vegetación baja y alta como árboles de eucalypto. Dichos árboles eran comunes en esta zona y cercanos a los molinos, pues en este lugar, también existía un aserrío,⁶ es un rezago de la etapa industrial presente en toda la orilla.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-07.

2. Ver mapa 1, área 4, cod.4-16 y cod.4-18.

3. Ver mapa 1, área 4, cod.4-22.

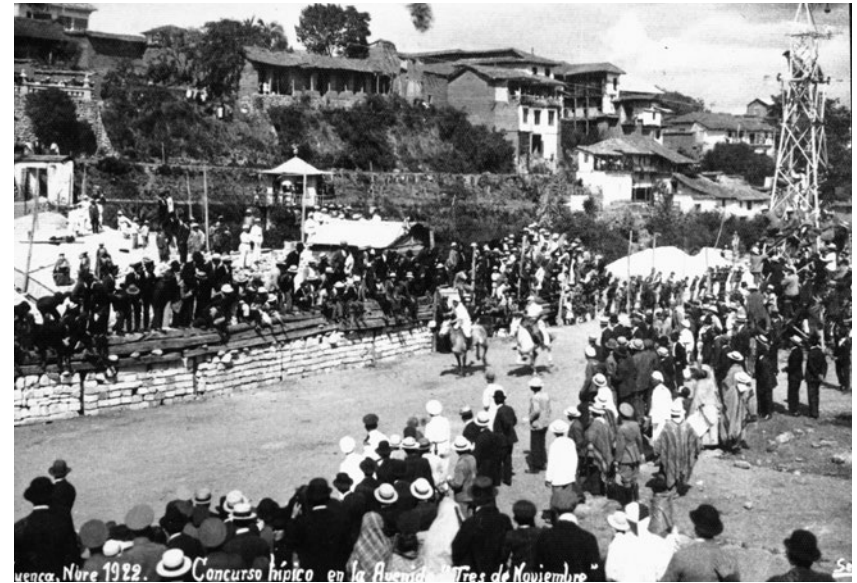
4. Ver mapa 1, área 4, cod.4-17.

5. Ver Mapa de edificaciones con fachada al río.

6. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

En las últimas tres imágenes BA4-12, BA4-13 y BA4-15, se aprecia la utilización de la actual Av. 12 de Abril para desfiles de importancia para la ciudadanía, con carros alegóricos y carreras hípicas.

Cod. BA4-13



Cod. BA4-15



Cod. BA4-7 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca. Avenida "Tres de Noviembre", 1921, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13282.*

Cod. BA4-12 Manuel Jesús Serrano, *En la Avenida "3 de Noviembre".- Aspecto de las fiestas el día 4 de Nvbre 1922., 1922, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5628.*

Cod. BA4-13 Anónimo, *Cuenca, Nbre 1922. Concurso hípico en la avenida "Tres De Noviembre", 1922, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1870.*

Cod. BA4-15 José Salvador Sánchez, *CUENCA NOVIEMBRE. CARRERA DE CINTAS, AVENIDA "CHILE" I SOLANO, 1920, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1590.*

Cod. BA4-16



El Barranco desde la Av. 12 de Abril

Se observa la calzada de la actual Av. 12 de abril de tierra compactada. Al fondo la casa Ordoñez Montesinos¹ en construcción con bahareque; un sistema utilizado comúnmente en El Barranco por la facilidad de adaptación al nivel de las dos terrazas topográficas, pues las construcciones se edificaban desde lo alto y crecían descendentemente hacia la orilla del río. Además, se muestra en primer plano a tres personajes uniformados, uno de ellos en bicicleta.

Cod. BA4-16 Anónimo, *[El Barranco desde la Av. 12 de Abril]*, 1927, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1618.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.

Desfile en El Centenario

Desfile por la Bajada de El Centenario con motivo de las fiestas de independencia del 3 de noviembre, encabezado por el presidente Velasco Ibarra, evidenciando la importancia de los actos cívicos por las fiestas de Cuenca, de parte de los ciudadanos, en uno de sus espacios públicos más emblemáticos.

Cod. BA4-25



Cod. BA4-25 Anónimo, *CUENCA. 3 DE NOBRE. DESFILE CIVICO*, 1956, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1792.

Cod. BA4-30



Cod. BA4-30 Anónimo, *[Escalinatas de El Centenario]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF6068.

FIG. 22 Gabriela García Pesántez, *Escalinatas de El Centenario*, 2016, Cuenca.

FIG. 22



Escalinatas de El Centenario

La imagen indica este importante cambio del espacio de tránsito peatonal, por medio de una intervención con escalinatas y cambio de materialidad de los pasamanos por unos de hormigón y tubos de acero, para separar a los peatones de los vehículos. Realizada esta escalinata, se perdieron componentes importantes en el tramo urbano: el kiosko del Sr. G. Ordoñez presente en las fotografías hasta los años 50,¹ la plaza que se encontraba frente a la vivienda Ordoñez Montesinos² y los pasamanos de ladrillo y cal que formaban un solo conjunto con el puente.

1. Ver fotografías BA3-6, BA3-4, BA3-7, BA3-12, BA3-13, BA3-9, BA4-15, BA3-27, BA4-7, BA4-12, BA4-13 y BA4-15.

2. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.

Pesca a orillas del Tomebamba

En la orilla izquierda, se encuentran muros de contención de piedra de río sin espacios verdes, a la derecha no existe el actual Paseo 3 de Noviembre porque el río tiene mayor anchura y al fondo, están los predios de Remigio Crespo. En casi toda esta zona, las construcciones colocaban sus fachadas secundarias o de servicio hacia el río, conservando la implantación de la ciudad colonial. Se observan varios pescadores en la zona, debido a que el caudal del río era bajo que facilitaba esta actividad.

Cod. BA4-9



Cod. BA4-9 José Salvador Sánchez, *CUENCA 5 NOVIEMBRE 1921. EN LA PESCA a orillas el TOMBAMBA*, 1921, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1921.

Cod. BA4-18



Desde la Av. Chile

A la derecha, entre las edificaciones, se muestran desde la casa Ordoñez Montesinos¹ hasta los molinos de la Virgen del Río.² Hacia la izquierda, el puente de El Centenario conecta con las edificaciones del otro lado como el Hospital Civil. El fotógrafo plasmó la expansión de la ciudad, fuera de su traza colonial, hacia lugares que eran dedicados para el cultivo y la agricultura.

Cod. BA4-18 Manuel Jesús Serrano, [*Desde la Av. Chile*], ca. 1930, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12969.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.
2. Ver mapa 1, área 4, cod.4-17.

El río Tomebamba

En la imagen BA4-23, se observa a la izquierda parte del Hospital San Vicente de Paúl, en el centro el río y a la derecha, la arquitectura de El Barranco rodeada de vegetación. Esta fotografía evidencia huertos que estaban emplazados en la orilla además se puede observar la construcción del Hotel Crespo (**Gráf. 1**). En la BA4-24, se muestra las ampliaciones que ha tenido la casa Ordoñez Montesinos¹.

Al fondo de la fotografía BA4-19 se observa el puente de El Centenario, la Subestación Eléctrica² (**Gráf. 2**) y la casa Ordoñez Montesinos.³

Las dos primeras imágenes son postales de la ciudad de Cuenca que mediatizaban la mirada sobre la urbe, las cuales mostraban los lugares representativos de la ciudad, indicando parte del peculiar paisaje de la urbe con su emblemático río y construcciones republicanas.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA4-19

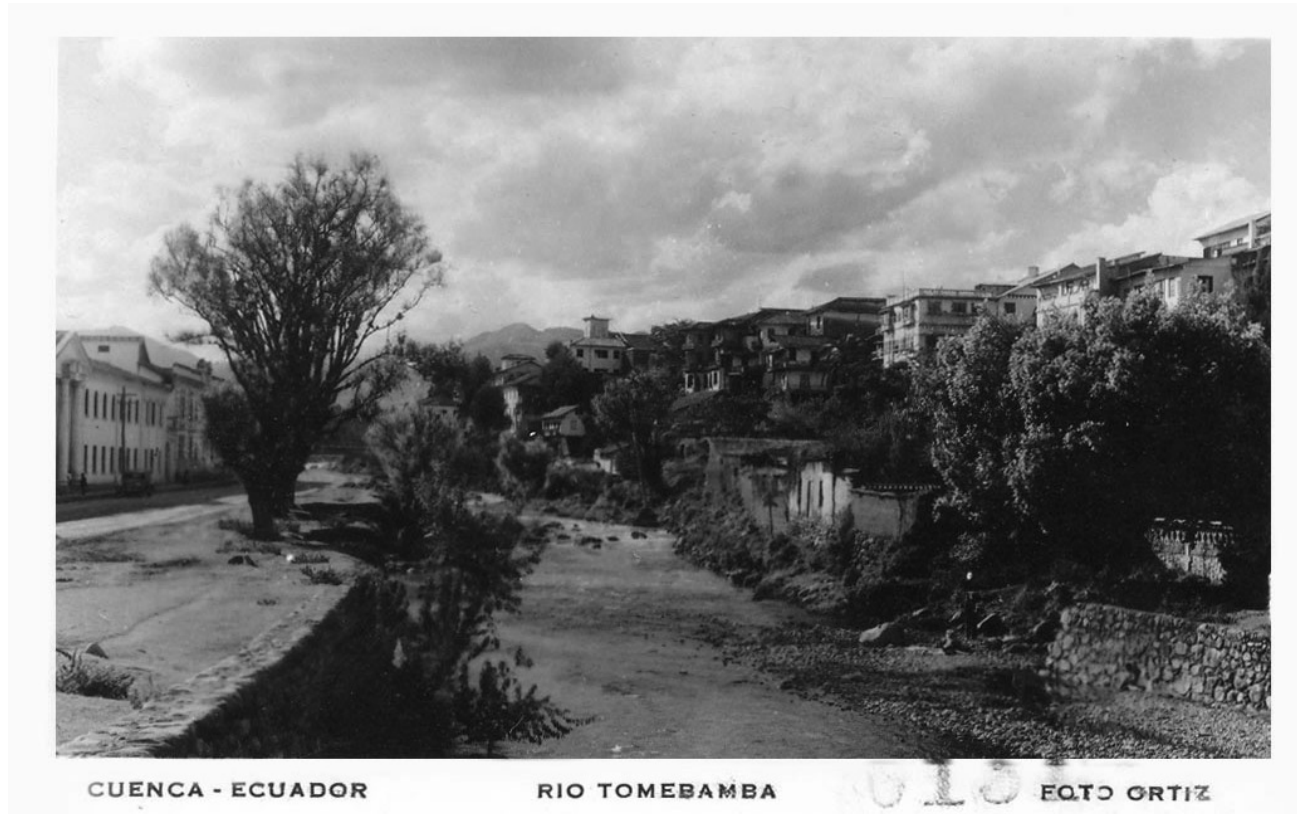


Cod. BA4-24



1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.
2. Ver mapa 1, área 3, cod.3-21.
3. Ver mapa 1, área 4, cod.4-05.

Cod. BA4-23



Cod. BA4-19 José Salvador Sánchez, *CUENCA. EL TOMBAMBA*, ca. 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 83.F0009.085.

Cod. BA4-24 Foto Ortiz, *PUENTE DEL CENTENARIO*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01229.

Cod. BA4-23 Foto Ortiz, *RIO TOMBAMBA*, ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF131.

Orillas del Tomebamba

La imagen muestra la evolución urbana de la zona, se observa con claridad la edificación de los molinos de la Virgen del Río.¹ Se ubicaba en este sector por razones utilitarias: el agua circulaba desde la segunda terraza y desembocaba en el río moviendo las piedras de los molinos. Tenía varios usos: se utilizaba la planta alta como vivienda, en la baja funcionaba un aserrío, una fábrica de hielo, los molinos de grano y una plazoleta en honor a la Virgen del Río. Esta construcción fue destruida en los años 90 ya que se encontraba en mal estado y fue sustituida por una edificación de piedra realizada por el Arq. Jaime Malo.

Cod. BA4-20



Cod. BA4-20 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Orillas del "Tomebamba"*, ca. 1930, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11996.

Cod. BA4-32



Casa Ordoñez Crespo

La vivienda Ordoñez Crespo¹ rodeada de la típica vegetación junto al río Tomebamba y las nuevas obras construidas a su alrededor entre las décadas del 70 y 80, éstas son parte de la arquitectura de El Barranco y la Calle Larga que fue influenciada por el movimiento moderno. La imagen no muestra sendero o camino alguno en la orilla, esto debido a que contenía vegetación alta y porque aún no contaba con una intervención urbana en el sitio.

Cod. BA4-32 Anónimo, [*Casa Ordoñez Crespo*], 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4761.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-10.

Los molinos de la Virgen del Río

Los molinos de la Virgen del Río¹ están en pie después de casi un siglo. Desde esta época El Barranco era conocido y apreciado por la sensibilidad estética que posee; si bien la sociedad y su pensamiento estético cambiaba con el tiempo, las fotografías siempre documentan la belleza atemporal del paisaje formado por la arquitectura y la naturaleza.

La imagen muestra la edificación perteneciente a los molinos en mal estado, posteriormente para los años 90 esta construcción fue derruida y reemplazada por una edificación de piedra del Arq. Jaime Malo que se muestra en la FIG. 23 la cual presenta en su fachada piezas de piedra del antiguo molino a modo de testigo de la construcción pasada.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-17.

Cod. BA4-27 Anónimo, [Los molinos de la Virgen del Río], 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4835.

FIG. 23 Gabriela García Pesántez, *Los cambios de El Baranco*, 2016, Cuenca.

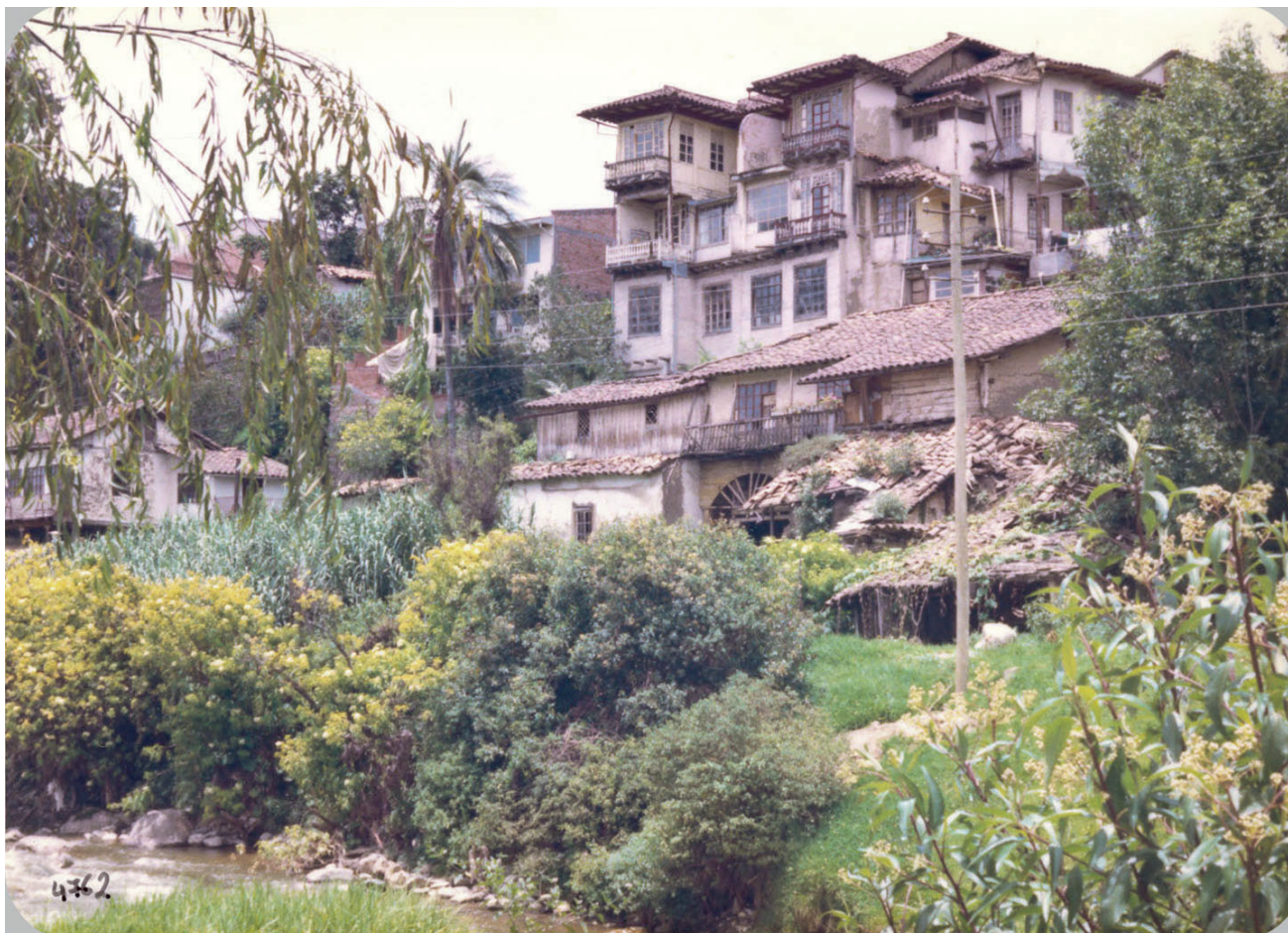
Cod. BA4-27



FIG. 23



Cod. BA4-33



Cod. BA4-33 Anónimo, *[Hacia los molinos de la Virgen del Río]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4762.

Hacia los molinos de la Virgen del río

Se observa en la fotografía la mala conservación de las edificaciones en el año 1986; los molinos de la Virgen del Río,¹ ubicados a la derecha de la imagen, están en proceso de destrucción y la vegetación ha invadido sus tejados. Sin embargo, las casas cercanas, emplazadas en predios desde la Calle Larga, han perdurado a lo largo del tiempo desde su construcción a principios del siglo XX.

1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-17.

Casas a orillas del Tomebamba en la parte sur de la ciudad

La imagen BA4-11 muestra viviendas en construcción con sistemas constructivos de adobe y bahareque (**Gráf. 1**), mientras que en la BA4-31 se puede visualizar la construcción del Hotel Crespo con columnas de hormigón y ladrillo. (**Gráf. 2**)

En la fotografía BA4-5 se observan dos viviendas que se emplazan desde la Calle Larga con sus fachadas posteriores hacia El Ejido y al río Tomebamba; en el centro se encuentra un sendero que conecta las dos terrazas topográficas de la urbe. La edificación de la izquierda, propiedad de la familia Ordoñez,¹ no emplaza su fachada principal hacia el río; sin embargo muestra grandes ventanales y un mirador hacia El Ejido, que rescata la ideología de observar el paisaje circundante. Esta es la edificación anterior a ser sustituida por el Hotel Crespo.

El sendero observado en la imagen (**Gráf. 3**) fue utilizado para el traslado de animales de carga entre la zona rural y la ciudad; actualmente, en este lugar existe una escalinata y un puente para conectar las dos orillas. Otro aspecto importante es el nivel del río que se encuentra más alto que el actual, por lo que en este momento no existe espacio para realizar una caminera.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA4-11



Cod. BA4-31



1. Ver mapa 1, área 4, cod.4-22.

Cod. BA4-5



FIG. 24



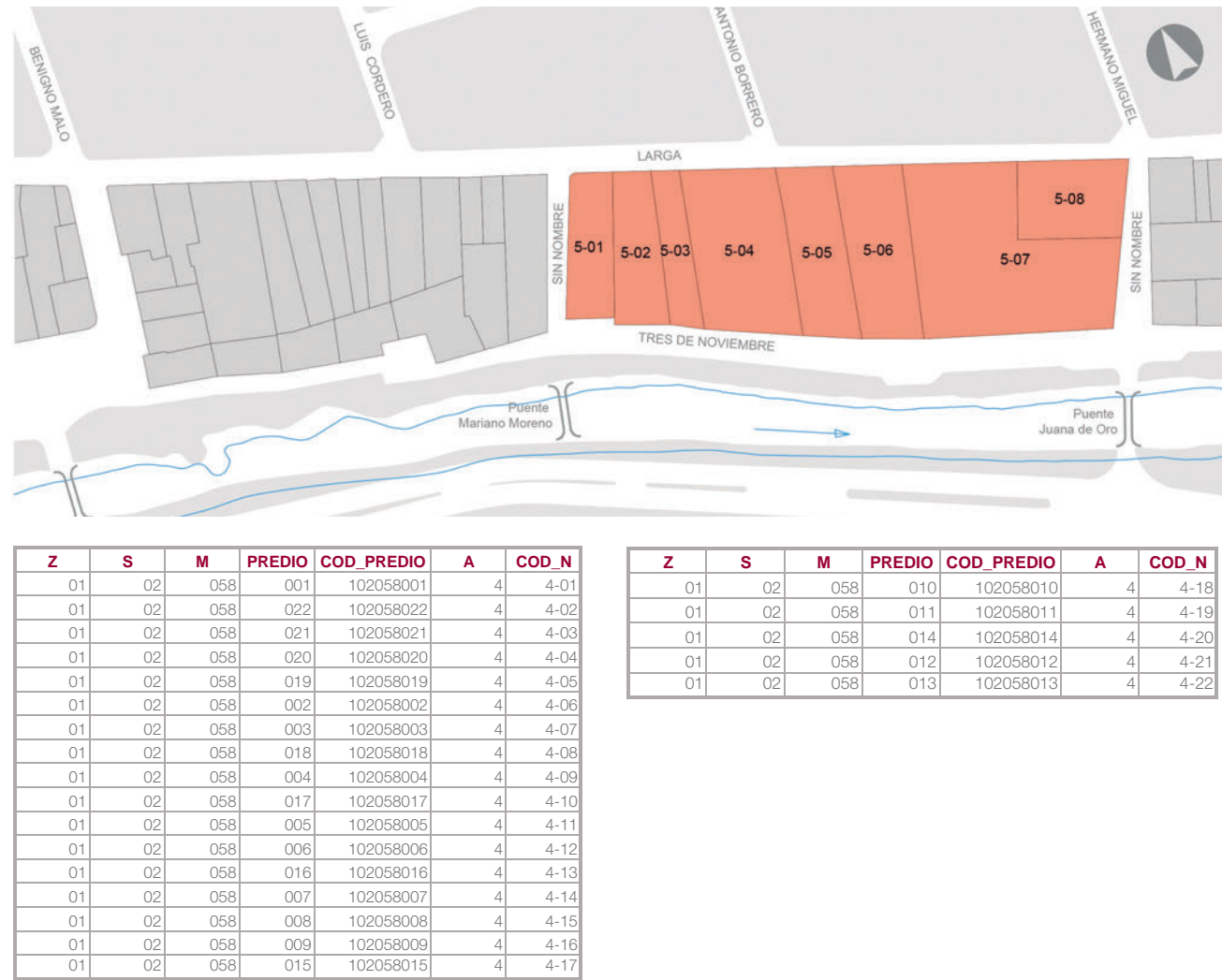
Cod. BA4-11 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca. A orillas del “Tomebamba”*, Cuenca, 1922, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5222.

Cod. BA4-31 Anónimo, *[Hotel Crespo en construcción]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7572.

Cod. BA4-5 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca, (Ecuador) casas a orillas del “Tomebamba” parte sur de la ciudad*, 1915, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12554.

FIG. 24 Gabriela García Pesántez, *Escalinatas del Hotel Crespo y puente Juana de Oro*, 2016.

FIG. 25



Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Escalinatas del Puente Juana de Oro hasta el puente Mariano Moreno y sus escalinatas

Comprende el espacio entre las dos escalinatas. Esta área es la única que muestra fotografías de la Calle Larga, todas ellas del Museo Remigio Crespo Toral, datadas en los años 80, excepto una imagen del actual Hotel Victoria de 1930. El sitio frente a la Plaza de la Merced fue parte de la nueva urbanización de la alta sociedad cuencana; Remigio Crespo Toral construyó una vivienda señorial historicista neoclásica y la edificó por distintas capas hacia El Barranco.

Progresivamente, la familia Crespo emplazó sus viviendas en la zona, con el mismo tipo de estética y desarrollo constructivo. Más tarde, se proyectaron dos viviendas: una de ladrillo, propiedad de la familia de Julio Malo, de estética más sobria y la otra de Gonzalo Cordero,¹ que erigió en los años 50 una vivienda señorial, muy ornamentada que muestra mucho el trabajo de los picapedreros azogueños, pues realizaron las decoraciones exteriores. Su fachada mira directamente hacia el río y El Ejido, con esto la urbanización de la ciudad nueva en la tercera terraza topográfica se produjo de una manera constante y mejor planificada.

1. María Isabel Calle. Guía de arquitectura, *An architectural guide, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía*, 2007, p. 180, 245.

FIG. 25 Mapa 1, Área 5, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

Panorámica del río Tomebamba, el hospital y el Colegio Benigno Malo

Fotografías panorámicas hacia el hospital San Vicente de Paúl y el colegio Benigno Malo. Las imágenes muestran la urbanización de la tercera terraza, sin embargo aún se observa un plano horizontal dominado por la arboleda.

El Barranco muestra muros delimitantes de cada predio sin construcciones en ellas, destinadas a ser áreas verdes o huertos que se emplazaron hasta la orilla del río, por los indispensables y múltiples usos que ofrecía. En aquella época, las viviendas ubicadas no miraban directamente hacia la orilla, tampoco existía un camino definido para acceder a las mismas, sin embargo, en otras imágenes se marca un sendero que posteriormente será el Paseo 3 de Noviembre.

En la izquierda inferior de la fotografía BA5-1, se destaca la presencia del antiguo puente de madera "Tarqui", el que fue sustituido años más tarde por el puente Mariano Moreno. En la imagen existe un gran predominio de la vegetación característica de las orillas del río.

Cod. BA5-1



Cod. BA5-8



Cod. BA5-11



Cod. BA5-1 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca, (Ecuador) Hospital “San Vicente”*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14094.

Cod. BA5-8 Manuel Jesús Serrano, *CUENCA. PANORAMICA EL RIO TOMBAMBA, HOSPITAL, EL COLEGIO BENIGNO MALO*, 1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02533.

Cod. BA5-11 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Hospital General/ “San Vicente de Paul”*, 1937, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02536.

El Barranco y las escalinatas

En las imágenes se observan construcciones con frente hacia la Calle Larga y huertos hacia el río, además los predios están limitados por empalizadas. Estas edificaciones muestran la estética imperante en la época en la que fueron construidas: poca ornamentación y morfología más geométrica. La imagen BA5-15 muestra niños en el río, evidenciando el uso recreacional que tenían las riberas y el agua. Se recalca que no existe sendero o camino que conecte a las edificaciones con la orilla, tampoco entrada alguna que conduzca a los predios.

Cod. BA5-15



Cod. BA5-20



Cod. BA5-15 Manuel Jesús Serrano, *[Niños en el Tomebamba]*, ca. 1940, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12863.

Cod. BA5-20 Manuel Jesús Serrano, *[El Barranco y las escalinatas]*, ca. 1945, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14562.

Cod. BA5-22



Fachada posterior de la vivienda de Remigio Crespo Toral

Acercamiento fotográfico de las fachadas posteriores de viviendas en la Calle Larga. La edificación central¹ pertenece a Remigio Crespo Toral; tiene sus fachadas, frontal y posterior con distintas tipologías, la delantera ubicada hacia la Calle Larga muestra una composición más meticulosa y ornamentada de ladrillo visto, en contraste con la trasera, más espontánea y menos formal, elaborada con vidriería, muros de bahareque, balconerías de madera y ladrillo, mira hacia El Ejido y las riberas, resaltando la belleza paisajística de la campiña cuencana.

Cod. BA5-22 Anónimo, [Fachada posterior de la vivienda de Remigio Crespo Toral], ca. 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01785.

1. Ver mapa 1, área 5, cod.5-04.

Avenida Chile desde el hospital San Vicente de Paúl

En la imagen BA5-3 se observa la actual Avenida 12 de Abril sin tratamiento urbano. A la izquierda, se observan varias edificaciones, entre ellas el Hospital San Vicente de Paúl; a la derecha, una parte de El Barranco está oculta tras la vegetación alta del lugar. Al fondo se muestra parte de la edificación perteneciente a la familia Ordoñez Lasso de la Vega¹ (actual Hotel Crespo²) y muros de adobe sin revoque que se ubican en la orilla del río. Algo destacable es la presencia indígena en la fotografía caminando por la calzada.

Gráf. 1



Gráf. 2



Además se observa una fachada que da hacia el río, perteneciente a los predios de Remigio Crespo Toral, que posteriormente será derruida. (Gráf. 1) En cuanto a las demás construcciones estas limitan con el río Tomebamba separadas por muros de adobe (Gráf. 2), tienen dos frentes: uno hacia la Calle Larga y otro hacia la orilla, por lo que se construían senderos y caminos espontáneos para obtener otra entrada.

La imagen indica además que la arquitectura desarrollada en el sitio, se adaptó a todas las condicionantes que tenía el terreno en pendiente por esto ha generado elementos arquitectónicos acordes al lugar. El tejido urbano se encuentra en proceso de consolidación, donde la vegetación predomina en el paisaje de El Barranco.

1. María Isabel Calle. *Guía de arquitectura, An architectural guide, Sevilla*, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p. 200

2. Ver mapa 1, área 4, cod.4-22 y cod. 4-20

Cod. BA5-3



Cod. BA5-4



Cod. BA5-5



FIG. 26



Cod. BA5-3 Manuel Jesús Serrano, *[Avenida Chile desde el Hospital San Vicente de Paúl]*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12984.

Cod. BA5-4 Manuel Jesús Serrano, *Orillas del Tomebamba. “Cuenca”*, ca. 1922, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2064.

Cod. BA5-5 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Avenida “Tres de Noviembre”*, ca. 1922, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13270.

FIG. 26 Gabriela García Pesántez, *El Río Tomebamba*, 2016, Cuenca.

Puente Tarqui

Se observa el puente de madera denominado “Tarqui”, anterior al puente Mariano Moreno, el mismo que fue reemplazado en los años 40. Además se puede visualizar el antiguo puente de Todos (**Gráf. 1**) y la torre de la iglesia de mismo nombre (**Gráf. 2**).¹ La izquierda de la imágenes muestran construcciones emplazadas hacia el río y variada vegetación conformada por huertos, jardines o la autóctona vegetación de las orillas.

Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA5-6



Cod. BA5-7



1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16.

Cod. BA5-6 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- “Puente Tarqui”*, ca. 1923, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14195.

Cod. BA5-7 José Salvador Sánchez, *CUENCA VISTA PANORÁMICA. RIO TOMBAMBA. HOSPITAL SAN VICENTEY PUENTES.*, ca. 1924, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1577.

Cod. BA5-21



Cod. BA5-21 Anónimo, *[Dos puentes de El Barranco]*, 1946, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7502

Dos puentes de El Barranco

A la izquierda se observan el puente Mariano Moreno, el tramo cercano a la iglesia de Todos Santos¹ y el puente de mismo nombre. Los puentes de la ciudad escenificaban algún paisaje particular de ella, el ornamentado Mariano Moreno enmarca los dos elementos que conectaba a las escalinatas y al Parque del Ejército y contrasta con la arquería funcional del de Todos Santos

El tramo urbano construido en la segunda terraza mantiene una altura similar, salvo la torre de la iglesia, que la jerarquiza el lugar. Las torres de las iglesias son un claro ejemplo del poder que tenía en la ciudad el clero, característico del horizonte urbano de Cuenca coronado por las torres y fachadas de las iglesias.

1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16

El puente Mariano Moreno

Las imágenes indican el tratamiento urbano del sitio, las calzadas y las áreas verdes de las orillas están planificadas como zonas públicas de la urbe. El proceso urbanizador de las riberas se ha mantenido con esas características, aunque se ha intervenido y la mano del hombre ha puesto su huella, su esencia tiene el mismo tratamiento.

Además, muestran algunas edificaciones emplazadas en la pendiente de El Barranco, que se han acoplado al paisaje natural. De la misma forma, se observa el tejido urbano constituido después del puente, definiendo el horizonte del paisaje edificado, coronando la iglesia de Todos Santos.¹

En la imagen BA5-28 se puede observar que las escalinatas aún conservan sus pasamanos de ladrillo, el lote conjunto a estas se encuentra vacío pero presenta variada vegetación de la que sobresalen palmeras (Gráf. 1). En la actualidad sobre este lote existen edificaciones que rompen con el contexto y el tramo que se tenía en aquella época (Gráf. 2).

Cod. BA5-23



Cod. BA5-27



1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16

Cod. BA5-28



FIG. 27



Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA5-23 Manuel Jesús Serrano, *[El puente Mariano Moreno]*, ca. 1950, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12896.

Cod. BA5-27 Anónimo, *CUENCA AV. 3 DE “NOBRE” PUENTE “MORENO” SOBRE “EL TOME BAMBAMBA”*, 1957, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1724.

Cod. BA5-28 Anónimo, *ORILLAS DEL TOME/BAMBAMBA. CUENCA*, 1958, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1655.

FIG. 27 Gabriela García Pesántez, *Sector el CIDAP*, 2016, Cuenca.

Viviendas hacia el Ejido

La imagen BA5-24 muestra la vivienda de Gonzalo Cordero Crespo¹ en su última fase de construcción, constituyendo parte de la urbanización naciente de los años 50. Se muestra un importante cambio de visión de la ciudadanía, una vivienda de grandes proporciones viendo hacia la nueva ciudad de El Ejido y dando la espalda a la ciudad antigua.

La vivienda posterior a esta es de propiedad de los descendientes del Señor Julio Malo (**Gráf. 1**),² la edificación marca su estética con la utilización de ladrillo visto sin ornamentación. Esta vivienda, al igual que otras de la Calle Larga, fue construida con un material muy tradicional de la ciudad, conseguido en las industrias ladrilleras de la urbe y se adaptada a cualquier tipo de estética, sea esta local o extranjera.

Gráf. 1



Cod. BA5-24



Cod. BA5-28



1. Ver mapa 1, área 5, cod.5-07

2. Ver mapa 1, área 5, cod.5-08

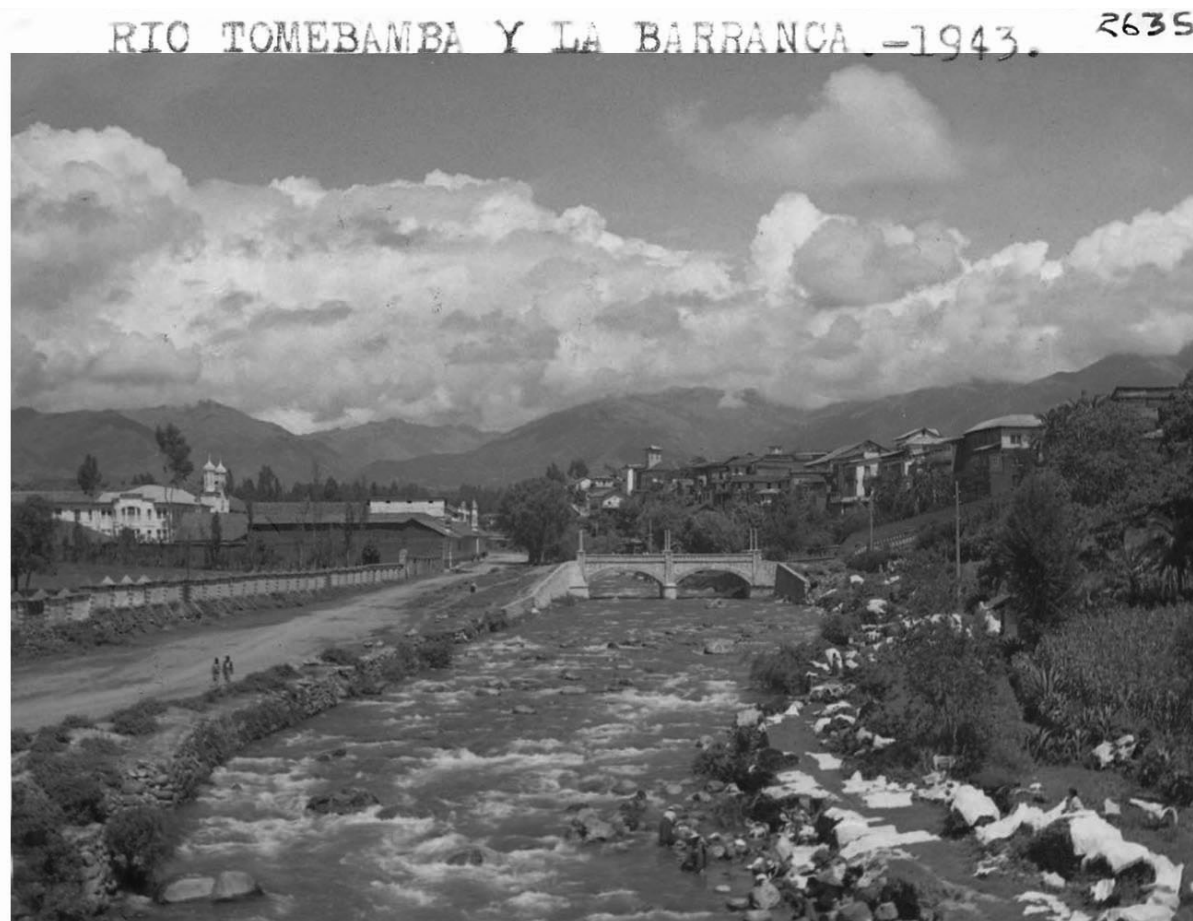
Cod. BA5-24 Manuel Jesús Serrano, *[Vivienda hacia el Ejido]*, ca. 1950, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12854.

Cod. BA5-30 Anónimo, *[Casa del señor Julio Malo]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF4829.

Río Tomebamba y la barranca

La imagen muestra el desarrollo urbano de los dos frentes. A la izquierda, parte del Hospital San Vicente de Paúl y el cerramiento del Parque del Ejército. Al centro, el puente Mariano Moreno y a la derecha un tramo de El Barranco, donde se observa como la vegetación y los cultivos predominan en el paisaje urbano. Se destaca la presencia de las lavanderas en el sitio, todas las prendas se visualizan como manchas blancas dentro del paisaje grisáceo, otorgando parte del valor de uso que ha tenido las riberas a lo largo del tiempo.

Cod. BA5-17



Cod. BA5-17 Anónimo, *RIO TOMBAMBA Y LA BARRANCA.* - 1943, 1943, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02635.

Puente de la Escalinata

Fotografía del puente “Tarqui” (anterior al Mariano Moreno), realizado en estructura de madera, sobre bases de piedra y argamasa de cal. A la izquierda se visualiza, las escalinatas formadas por tres cuerpos: el central cuenta con las escaleras, los extremos son simétricos y poseen terrazas - miradores, para así resaltar la calidad visual del sur de la ciudad.

En la fotografía BA5-9, en el extremo derecho, se observan zonas de cultivos, afirmándose que esta circulación vertical era parte del límite urbano con la zona rural; si bien en la Calle Larga estaba consolidado el tramo, hacia el río Tomebamba carecía de edificaciones hasta décadas después.

En las fotografías BA5-12 y BA5-16 se observan, a la izquierda, la construcción de la vivienda del Sr. Julio Malo¹ realizada en ladrillo visto. En las fotografías BA5-9 y BA5-16, aparecen en las escalinatas personas que revelan su escala.

Imagen del puente Mariano Moreno y su contexto edificado, que al igual que las escalinatas, fueron concebidos como hitos urbanos por sus grandes proporciones y ornamentación. En un segundo plano, parte de la nueva arquitectura, la casa de Julio Malo² en proceso constructivo con vista hacia El Ejido, son parte de nuevos tipos de ocupación que rompían los esquemas de ciudad con vista hacia el centro.

Cod. BA5-12



1. Ver mapa 1, área 5, cod.5-08

2. Ver mapa 1, área 5, cod.5-08

Cod. BA5-16

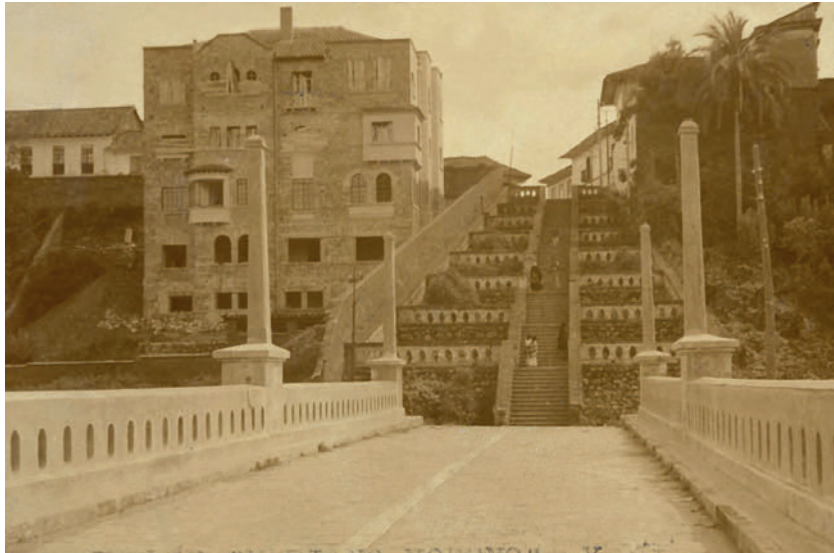


FIG. 29



Cod. BA5-2



Cod. BA5-9



Cod. BA5-9 Anónimo, [*Escalinatas*], 1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, 80.0000.2084.

Cod. BA5-2 Anónimo, [*Puente de la Escalinata*], ca. 1920, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5621.

Cod. BA5-12 Anónimo, [*Puente Mariano Moreno*], ca. 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2083.

Cod. BA5-16 Manuel Jesús Serrano, *PUENTE “MARIANO MORENO” Y ESCALINATA A LA CALLE “CORDOVA”*, 1943, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02563.

FIG. 29 Gabriela García Pesántez, *Las escalinatas*, 2016, Cuenca.

El puente Mariano Moreno y su contexto edificado

Las imágenes muestran parte de las edificaciones cercanas al puente. Entre ellas se pueden visualizar la propiedad de Julio Malo¹, ésta fue realizada íntegramente con ladrillo, frente a esta edificación se encuentra la casa de Gonzalo Cordero que se encuentra en proceso de construcción. **(Gráf. 1)**

En las fotografías BA5-18, BA5-25, BA5-26 se visualizan postes de madera **(Gráf. 2)** mientras que en la BA5-31 se pueden observar postes de hormigón **(Gráf. 3)**. Además se visualiza la intervención urbana en las escalinatas, la misma en donde se perdió la tipología de escaleras con jardines **(Gráf. 5)**, dejando solo los pasamanos de los costados. A la derecha de esta fotografía además se puede observar las nuevas construcciones en hormigón en la zona **(Gráf. 6)**.

Gráf. 1



Gráf. 2



Gráf. 3



Cod. BA5-18



Cod. BA5-25



Cod. BA5-26



Cod. BA5-31



Gráf. 4



Gráf. 5



Cod. BA5-18 Manuel Jesús Serrano, *[El Puente Mariano Moreno y su contexto edificado]*, ca. 1945, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12890.

Cod. BA5-25 Anónimo, *[Grandes viviendas cercanas al puente Mariano Moreno]*, 1950, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02544.

Cod. BA5-26 Manuel Jesús Serrano, *[Las orillas con el puente Mariano Moreno y su contexto edificado]*, ca. 1950, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12850.

Cod. BA5-31 Anónimo, *[Arquitectura moderna de El Barranco]*, 1986, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02540.

Calle Gonzalo S. Córdova.

Esta imagen es una de las pocas fotografías de las edificaciones de la actual Calle Larga, en esta se observa el tramo de inmuebles construidos por la familia Crespo Vega¹. Los inmuebles están elaborados en ladrillo visto, de estética neoclásica e influencia europea, además muestran las calles y las veredas empedradas con piedra andesita. Ambos materiales son muy tradicionales de Cuenca que se adaptaron perfectamente a las nuevos paradigmas constructivos, transformando las pequeñas y austeras casa coloniales por señoriales edificaciones ornamentadas.

1. Ver mapa 1, área 5, cod.5-06

Cod. BA5-10 Anónimo, CALLE "GONZALO S. CORDOVA", ca. 1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF02581.

Cod. BA5-10



Cod. BA5-33



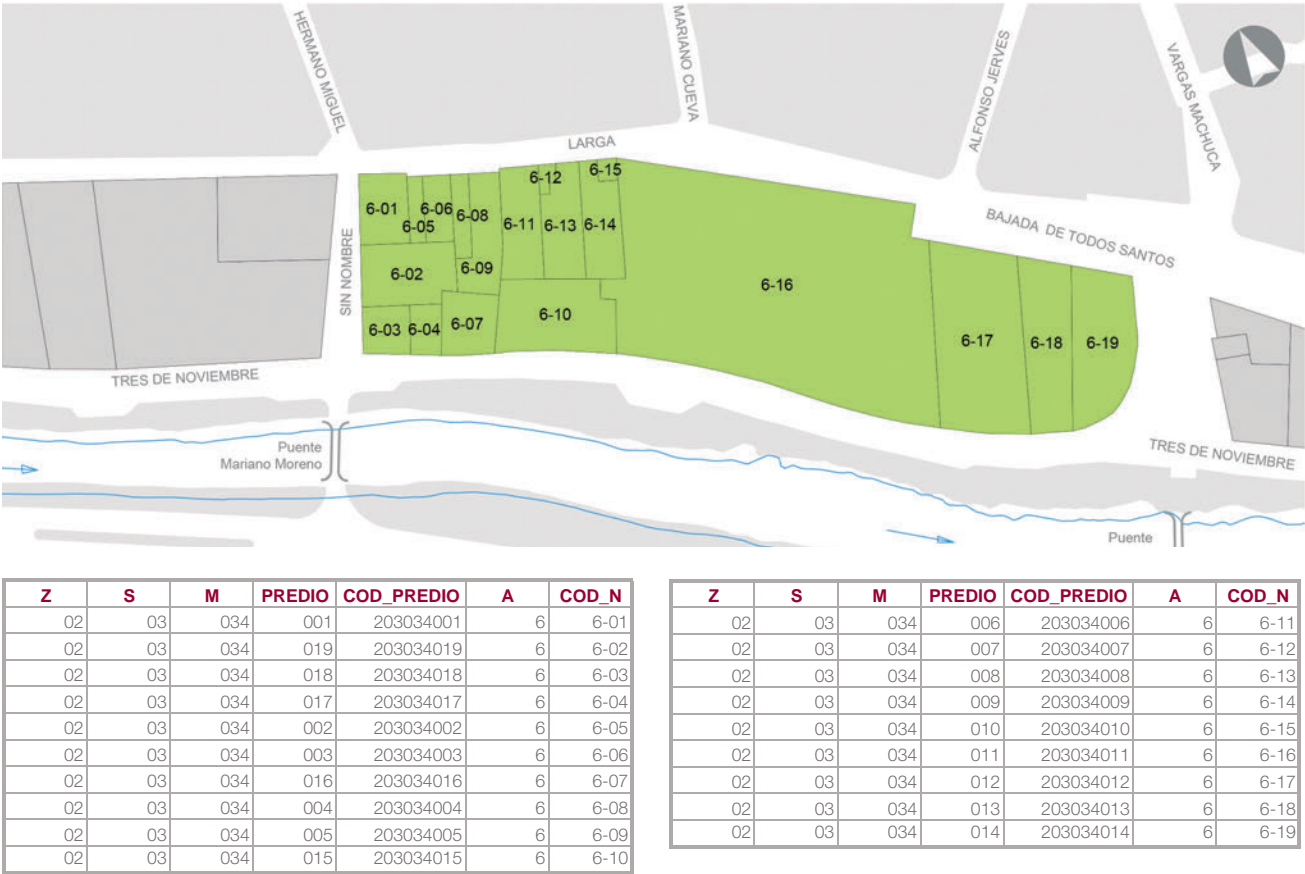
Casa de Remigio Crespo Toral

Imagen de la fachada frontal de la casa de Remigio Crespo Toral¹. La sociedad y el gobierno de la ciudad, apreciaban al dueño de esta vivienda; inclusive en su honor, fue colocado el primer monumento de la Av. Solano en los años 60'. Por lo tanto, la municipalidad adquirió a sus herederos el inmueble, que a más de su valor simbólico e histórico, es una de las viviendas señoriales de principios de siglo XX. La convirtieron en museo y documentaron al inmueble en sus fachadas y al interior. Además se muestra parte de su contexto; cabe recalcar que todo este tramo pertenecía a la misma familia, que edificaron todas las construcciones con estética europea y con materiales tradicionales de la localidad.

Cod. BA5-33 Anónimo, [Museo Remigio Crespo Toral 4], 1987, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF6485.

1. Ver mapa 1, área 5, cod.5-04

FIG. 30



El puente Mariano Moreno hasta el Puente Roto

Esta zona comprende desde el puente observado anteriormente, denominado Mariano Moreno, hasta la iglesia de Todos Santos, desde este sitio se empiezan a reducir el número de fotografías para las siguientes áreas. Aquí se mostrará la evolución urbana y arquitectónica de las dos orillas, con el Parque de Ejército, los campos del convento Oblato de Todos Santos y la propia iglesia.

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

FIG. 30 Mapa 1, Área 6, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

Fotografía de vegetación iluminada y del puente Tarqui

El ángulo muestra el sendero de la actual Av. 12 de Abril, el puente Tarqui (actual puente Mariano Moreno) y el Hospital Civil. La imagen indica el predominio de la naturaleza en la zona. Se evidencia el cambio que tuvo el lote aledaño al hospital que rodeado de una espesa arboleda, posteriormente se transformó en el Parque del Ejército y luego en el Parque de la Madre.

Cod. BA6-2



Cod. BA6-2 Manuel Jesús Serrano, *[Fotografía de vegetación iluminada y del puente Tarqui]*, ca. 1920, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF5070.

Cod. BA6-6



Avenida 3 de Noviembre y parte occidental de la ciudad

Se observa la Av. 3 de Noviembre (actual 12 de Abril), trazada y sin recubrimiento en la calzada. Hacia la izquierda los muros del Parque del Ejército (actual Parque de la Madre), a la derecha parte del tramo de El Barranco y al fondo el puente “Tarqui” (actual puente Mariano Moreno). La imagen indica parte de los inicios del proceso urbanizador de El Ejido, dado que la ciudad en el casco histórico estaba saturada y requería mayor espacio para construir y densificar.

Cod. BA6-6 José Salvador Sánchez, *Cuenca. Avenida 3. de Noviembre. Parte Occidental de la Ciudad.*, ca. Quito, 1920, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2035.

Parque del Ejército

En estas fotografías se observa el Parque del Ejército, el único que podía hacer uso de este espacio. Se evidencia por los muros altos que conforman este lugar; posteriormente el ejército donó el espacio a la ciudad para establecer un parque en su nombre.¹ Al fondo, el tramo cercano a las escalinatas, se observa de mejor manera la morfología y el funcionamiento de esta circulación vertical de tres cuerpos. Además en la Calle Larga, la consolidación urbana está íntegra, a diferencia de la zona posterior a dicha calle, con frente a la orilla del río que estuvo vacía hasta los años 80 cuando se urbanizó, como se muestra en fotografías posteriores.

Se muestra el nuevo puente inaugurado ese mismo año, denominado Mariano Moreno (**Gráf. 2**), construido en reemplazo del puente de madera “Tarqui” (**Gráf. 1**). Los desfiles ocurrían en la orilla de la tercera terraza que contenía espacio suficiente para este tipo de actividades.

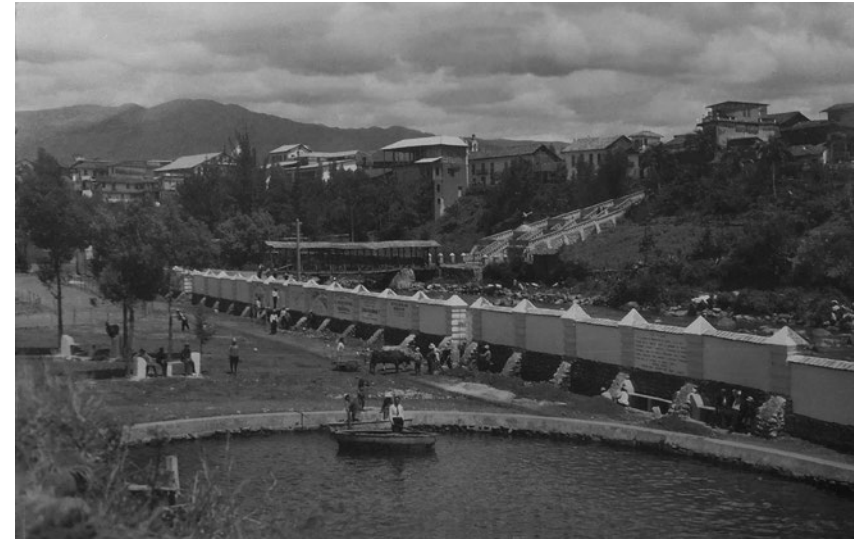
Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA6-15



Cod. BA6-16



1. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

Cod. BA6-14



Cod. BA6-15 José Salvador Sánchez, CUENCA. CAMPO DEPORTIVO MUNICIPAL. CASAS DE LA ORILLA DEL TOMBAMBA, 1937, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7461.

Cod. BA6-16 Anónimo, *[Desfile institucional frente al Parque del Ejército]*, ca. 1940, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF01166.

Cod. BA6-14 Anónimo, *[Militares en el Parque del Ejército]*, 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1626.

Vista panorámica de Todos Santos y el Parque de la Madre

La imagen indica un tramo consolidado definido y edificado casi en totalidad. La línea horizontal que dibuja los distintos tejados del tramo, evidencia en la arquitectura su respeto por la escala y la topografía del lugar. Al frente, se muestra el nuevo Parque de la Madre (antiguo Parque del Ejército), intervenido según el pensamiento moderno que influenciaba fuertemente la ciudad de Cuenca en esta época.

Cod. BA6-19

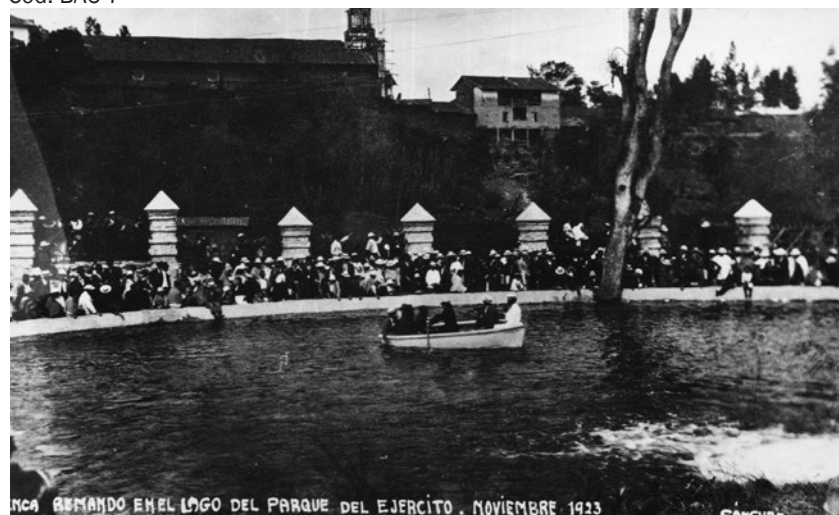


Cod. BA6-19 Augusto Samaniego, *[Vista panorámica de Todos Santos y el Parque de la Madre]*, 1960, Cuenca, Colección privada de Augusto Samaniego.

Cod. BA6-1



Cod. BA6-7



Gráf. 1



Gráf. 2



Lago del Parque del Ejército

La imagen BA6-1 muestra parte del barrio de Todos Santos, el templo¹ tiene una fachada incompleta y la nave no tiene ningún tipo de tratamiento o recubrimiento en sus muros (**Gráf.1**). La vegetación está presente en toda la orilla del río, evidencia la escasa urbanización hacia la ribera; a la derecha se aprecia parte de las construcciones que conforman el tejido urbano del barrio de Todos Santos. Escondida, entre la vegetación y entre las edificaciones se encuentra la Bajada de Todos Santos, una de las calles más alejadas de la ciudad que conectaba con algunas edificaciones dispersas en la tercera terraza y hacia la zona de cultivo.

En la fotografía BA6-7 se observa el tramo conformado del barrio Todos Santos sin cambio aparente y con sistema de andamajes para la construcción de la torre de la fachada de la iglesia (**Gráf.2**), parte de los hitos urbanos-arquitectónicos de la ciudad. La imagen indica el proceso lento de urbanización que tenía el lugar, pues aún se observa el antiguo uso de suelo en la zona, un híbrido entre lo agrícola y lo urbano.

La imagen BA6-8 indica la iglesia de Todos Santos, con su fachada, torre con andamajes y algunas edificaciones de rústica construcción. Se observa todo el terreno en pendiente, en los bajos del templo están cultivos agrícolas. Se destaca la línea de horizonte que dibuja los inmuebles, el templo determina la mayor altura como una afirmación del poder religioso presente en la urbe. La fotografía

1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16

BA6-9 visualiza la fachada terminada junto con la torre (**Gráf.3**), esta es la única transformación del tejido urbano dentro del sitio.

Estas imágenes muestran una serie documental que coincidentemente realizaron varios fotógrafos, se observa como la nave y la fachada de la iglesia se va conformando poco a poco, desde una nave rústica en adobe visto hasta la elaborada fachada en madera. El contexto en sí no tiene cambios ni transformaciones evidentes en los 24 años aproximados que tienen de diferencias las distintas fotografías.

Gráf. 3



Cod. BA6-9



Cod. BA6-8



FIG. 31



Cod. BA6-1 Anónimo, *Cuenca. Lago del Parque del Ejército*, ca. 1900, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2079.

Cod. BA6-7 José Salvador Sánchez, *CUENCA REMANDO EN EL PARQUE DEL EJERCITO. NOVIEMBRE 1923*, 1923, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2352.

Cod. BA6-8 Anónimo, *[Parque del Ejército]*, ca. 1924, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1778.

Cod. BA6-9 Manuel Jesús Serrano, *Laguna del Parque del Ejército.- Cuenca*, ca. 1924, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14187.

FIG. 31 Gabriela García Pesántez, *Iglesia de Todos Santos desde el Parque de la Madre*, 2016, Cuenca.

Cod. BA6-11



Cod. BA6-12



Gráf. 1



Gráf. 2



Iglesia y Puente de Todos Santos

Al fondo de la imagen BA6-11 se observa el puente con su arquería en ladrillo íntegramente construida, muestra el “parchado” (**Gráf. 1**) que existía entre la antigua arquería con la nueva, empatando los dos puentes y convirtiéndolo en uno solo. El convento y el templo están conformados en su totalidad y continúan los cultivos en la orilla. La zona se encuentra, en mayor medida, en un proceso urbanizador, observándose nuevas edificaciones (**Gráf. 2**) y vías de acceso.

En la imagen BA6-12 se muestra de mejor manera la conformación del puente y un cambio importante del lugar, el antiguo sendero que continuaba desde la Av. Chile o Tres de noviembre, se ha transformado en una vía carrozable, que continúa hacia el este de la urbe. El uso del vehículo transformó radicalmente la planificación urbana de la ciudad, esto incluyó a la tercera terraza que estaba en proceso urbanizador, por lo tanto, el ordenamiento de la ciudad se basó principalmente en la correcta circulación de los autos y la construcción de viviendas aisladas, aspectos de importancia para el concepto de ciudad moderna de ese entonces.

Cod. BA6-11 Anónimo, *[Iglesia y Puente de Todos Santos]*, ca. 1930, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2066.

Cod. BA6-12 José Salvador Sánchez, *CUENCA. PUENTE DE TODOS LOS SANTOS*, ca.1930, En: Felipe Díaz-Heredia, *Viaje a la memoria: Cuenca su historia fotográfica*, Cuenca: Municipalidad de Cuenca, 2010, p.290.

Hacia Todos Santos

En la imagen BA6-18 se encuentra como protagonista la iglesia de Todos Santos, el convento y la escuela. El tramo es ocupado en su mayor parte por esta edificación que mantuvo los cultivos y huertos hacia la ribera del río. En la fotografía BA6-19 se observa la actual calle Paseo 3 de noviembre consolidada, el puente de Todos Santos está derruido y es conocido como el Puente Roto (su destrucción ocurrió en el año 1950), un hito que se adaptó a la nueva planificación vial y urbana de la ciudad.

Nuevamente, las lavanderas se encuentran en la orilla del río, una tradición antigua que ha persistido en el tiempo, sin embargo, actualmente ha entrado en un proceso de decadencia, debido al avance tecnológico y la facilidad al acceso del agua. El convento de Todos Santos¹ está mal preservado, se ha desprendido parte de sus recubrimientos y no se ha dado un adecuado mantenimiento. Se encuentran algunas edificaciones emplazadas hacia el río Tomebamba que han logrado consolidar urbanamente hacia la orilla del río.

1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16

Cod. BA6-18 Manuel Jesús Serrano, *Instituto "Sagrado Corazón"*
Docencia. RR.OO Cuenca, ca. 1955, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14058.

FIG. 32 AyD Estudio de diseño y arquitectura, *[Intervención en Todos Santos]*, 2011, Cuenca.

Cod. BA6-18



FIG. 32



Cod. BA6-4



Antiguo Puente de Todos Santos

En el original puente de Todos Santos, existía un único arco que conectaba las dos orillas, realizado en cimientos de piedra, mampostería de ladrillo y de escasa ornamentación. La intervención urbana es nula, solo existen senderos formados por el paso de las personas. Se destaca la presencia de las lavanderas en el sitio, que en repetidas veces, se ha documentado en las fotografías y aún se registra en las orillas de los ríos.

Cod. BA6-5



Cod. BA6-4 Manuel Jesús Serrano, *Cuenca.- Puente de Todos los Santos*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14196.

Cod. BA6-5 Manuel Jesús Serrano, *Alrededores. Puente de "Todossantos"*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 13292.

Puente de Todos Santos y contexto

Las fotografías indican la orilla perteneciente a la zona de cultivo. Se muestra una perspectiva distinta desde lo alto del puente de Todos Santos que aparte de conectar entre orillas, conduce al Camal (Gráf. 1) y al Instituto Calderón (Gráf. 2), posteriormente conocido como Centro Agrícola Cantonal, que se observa hacia el final del sendero; de esta forma, jerarquizaba el acceso al inmueble mencionado. El camal era un rezago de la original zona industrial de Cuenca, que poco a poco fue desapareciendo para dar paso a la viviendas, las vías y los parques. Se visualiza el paisaje natural hacia el sur de la ciudad, donde predomina fuertemente la naturaleza y oculta las escasas edificaciones dispersas de la zona, evidenciándose la primigenia urbanización dentro de la tercera terraza.

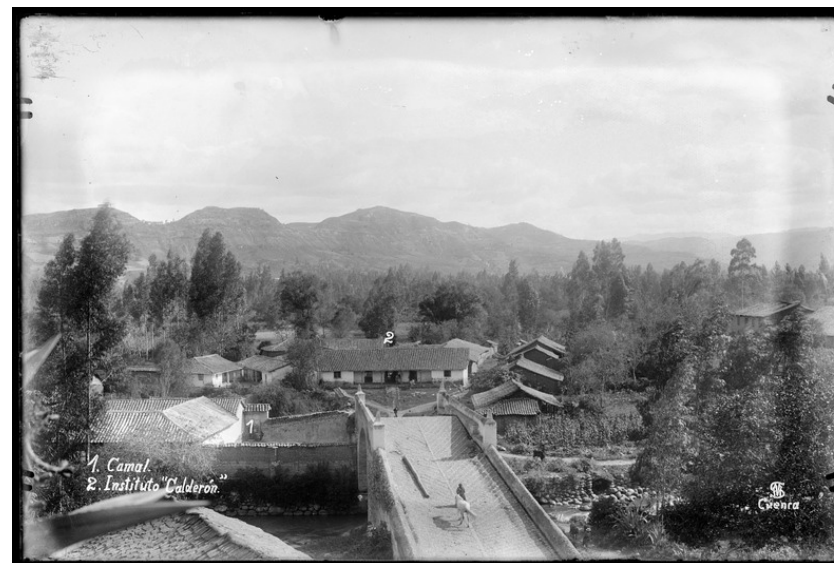
Gráf. 1



Gráf. 2



Cod. BA6-10



Cod. BA6-13



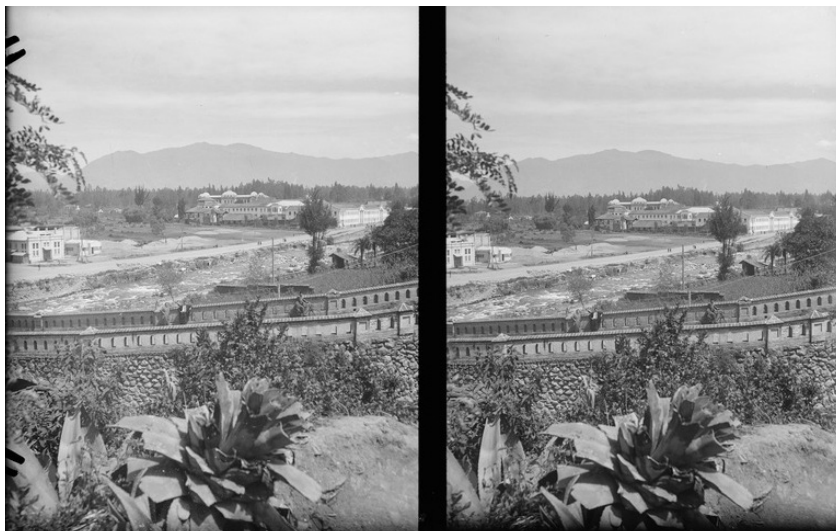
Cod. BA6-13 Víctor Coello, *CUENCA. TODOS / SANTOZ*, ca. 1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF8313.

Cod. BA6-10 Manuel Jesús Serrano, *Camal e Instituto "Calderón"*, ca. 1930, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11862.

Cod. BA6-10



Cod. BA6-10



Gráf. 1



Gráf. 2



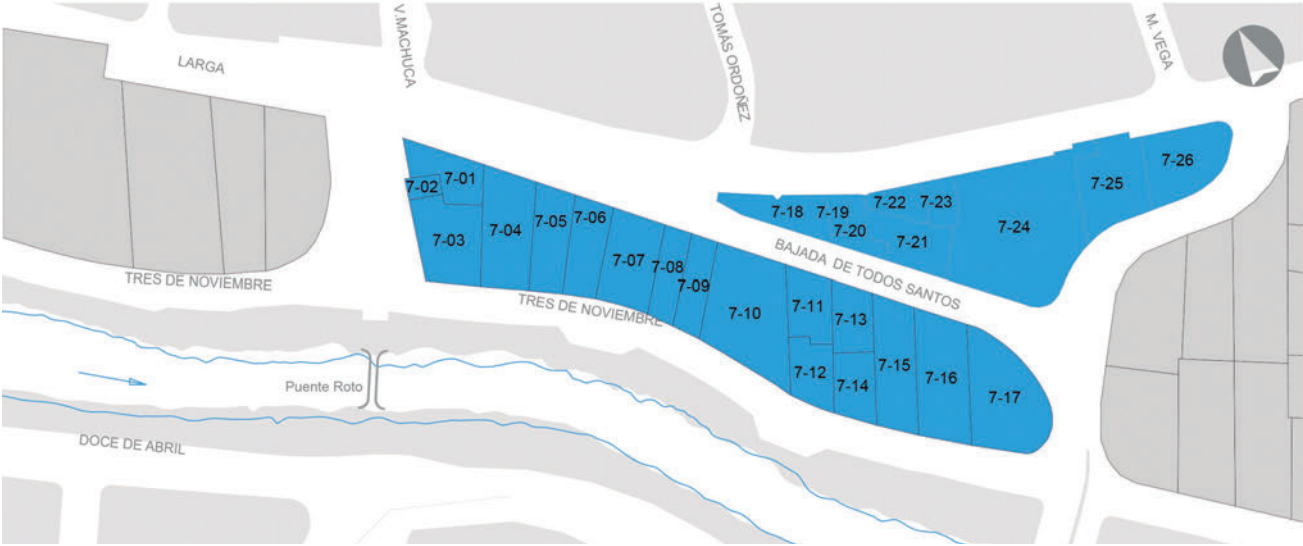
Desde la Bajada de Todos Santos

Se visualiza la intervención urbana en la calzada y los antepechos de ladrillo en la vía. En el fondo el río Tomebamba y la zona de cultivos (**Gráf. 1**), la imagen BA6-3 muestra claramente las huertas de los predios de El Barranco. En la fotografía BA6-17 se registra una nueva edificación en El Ejido: las oficinas municipales de la empresa pública de alcantarillado y agua potable ETAPA (**Gráf. 2**); al fondo el Hospital San Vicente de Paúl y el colegio Benigno Malo. Esta intervención en Todos Santos, marcó una importante pauta para el proceso de urbanización de la urbe y en la que poco a poco, se fue configurando de la manera que se la conoce ahora, pese a todos los estragos que ha provocado el río.

Cod. BA6-17 Manuel Jesús Serrano, *[Desde la Bajada de Todos Santos]*, ca. 1940, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12895.

Cod. BA6-3 Manuel Jesús Serrano, *Vista panorámica de Cuenca*, ca. 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 11895.

FIG. 33



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
02	03	036	001	203036001	7	7-01
02	03	036	017	203036017	7	7-02
02	03	036	016	203036016	7	7-03
02	03	036	002	203036002	7	7-04
02	03	036	003	203036003	7	7-05
02	03	036	004	203036004	7	7-06
02	03	036	005	203036005	7	7-07
02	03	036	006	203036006	7	7-08
02	03	036	007	203036007	7	7-09
02	03	036	008	203036008	7	7-10
02	03	036	009	203036009	7	7-11
02	03	036	015	203036015	7	7-12
02	03	036	010	203036010	7	7-13
02	03	036	014	203036014	7	7-14
02	03	036	011	203036011	7	7-15
02	03	036	012	203036012	7	7-16
02	03	036	013	203036013	7	7-17

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Puente Roto hasta el actual Puente de Todos Santos

Esta zona comprende el espacio entre el Puente Roto hasta el actual puente de Todos Santos. Es la menos registrada, sin embargo se observó su crecimiento urbano y arquitectónico por las fotografías de otras áreas que retrataban el sitio en segundo o tercer plano.

FIG. 33 Mapa 1, Área 7, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

Avenida Chile

En esta reproducción, se observa la Iglesia de Todos Santos¹ con la torre completa, por lo que se data posterior al año 1924 cuando concluye la fachada, las paredes laterales de la nave siguen sin recubrimiento.

La actual avenida 12 de Abril, bajo el nombre de avenida Chile, es angosta y a su derecha se muestran árboles de eucalipto. Al fondo una vivienda de adobe de un solo nivel a la orilla del río, evidenciando la lenta urbanización que sucedió en la zona. En la parte superior de El Barranco existen árboles de eucalipto plantados por razones utilitarias y palmeras que eran símbolo de jardín o naturaleza planificada otorgando estatus y prestigio a los poseedores en su vivienda.

Cod. BA7-1



Cod. BA7-1 Manuel Jesús Serrano, *Avenida Chile*, ca.1920-1930, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 14269.

Cod. BA7-2



Cod. BA7-2 José Salvador Sánchez, CUENCA. EL TOMBAMBA. PARTE ORIENTAL DE LA CIUDAD, ca.1930, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico

Parte oriental de la ciudad

En la imagen se aprecia la Iglesia de Todos Santos,¹ que posee una ampliación del convento hacia la izquierda; en el centro de la fotografía se visualiza la arquería del puente y frente a la Iglesia, la cruz de Todos Santos. Las cruces, como se indicó en otras fotografías, eran los hitos físicos que mostraban los límites del casco urbano; antiguamente era costumbre encomendarse a Dios al salir de la ciudad. Las cruces eran consideradas un recordatorio del poderío de la iglesia en la sociedad.

La vivienda junto al puente,² está construida en sus dos niveles y se aprecia algunas edificaciones dispuestas en la terraza alta de El Barranco. Al fondo, se observan los pasamanos de ladrillo, similares a los que tuvo el Centenario. A la derecha, existen árboles de eucalipto y abundante vegetación a la orilla del río. Es evidente como la ciudad, como un degradado, iba perdiendo las edificaciones para dar paso a los campos y sobre todo a los bosques, que abundaban al límite de la ciudad.

1. Ver mapa 1, área 6, cod.6-16

2. Ver mapa 1, área 7, cod.7-03

Las orillas y Todos Santos

La imagen registra algunos cambios: no están los árboles de eucalipto que existían a la derecha; en lo urbano, se observan postes de hormigón, la calle trazada, planificada, denominada Paseo Tres de Noviembre y algunos terrenos vacíos. La Iglesia de Todos Santos¹ destaca la ampliación del convento con un bloque más hacia adelante, también se nota la transformación de algunas viviendas modernas a la Subida de Todos Santos. Para esta época, la zona estaba en pleno auge constructivo, la ciudad seguía expandiéndose rápidamente y la planificación urbana se observa en el tratamiento de las orillas, que respetaron la vegetación y el cauce del río.

Cod. BA7-3



Cod. BA7-4



El vínculo de la casa y el Puente Roto

Fotografía de un detalle del Puente Roto y su contexto. La imagen muestra la vivienda que tiene uno de sus ingresos por la parte alta, conectado con la arquería del antiguo puente de Todos Santos. Éste ha quedado como un fragmento urbano convertido en un emblema de la ciudad. Muchas intervenciones han ocurrido dentro de los sitios patrimoniales y los restauradores comúnmente han utilizado materiales tradicionales para sus actuaciones como el puente de la imagen. Sin embargo, en el contexto se utilizó pasamanos de hormigón y acero, que demuestran la contemporaneidad en la que fueron intervenidos.

Cod. BA7-4 Anónimo, [El vínculo de la casa y el

FIG. 34



Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
02	03	042	039	203042039	8	8-01
02	03	042	040	203042040	8	8-02
02	03	042	041	203042041	8	8-03
02	03	042	038	203042038	8	8-04
02	03	042	042	203042042	8	8-05
02	03	042	037	203042037	8	8-06
02	03	042	036	203042036	8	8-07
02	03	042	034	203042034	8	8-08
02	03	042	033	203042033	8	8-09
02	03	042	002	203042002	8	8-10
02	03	042	001	203042001	8	8-11
02	03	042	003	203042003	8	8-12
02	03	042	032	203042032	8	8-13
02	03	042	035	203042035	8	8-14

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
02	03	042	028	203042028	8	8-15
02	03	042	029	203042029	8	8-16
02	03	042	030	203042030	8	8-17
02	03	042	031	203042031	8	8-18
02	03	042	004	203042004	8	8-19
02	03	042	024	203042024	8	8-20
02	03	042	025	203042025	8	8-21
02	03	042	026	203042026	8	8-22
02	03	042	027	203042027	8	8-23
02	03	042	018	203042018	8	8-24
02	03	042	017	203042017	8	8-25
02	03	042	019	203042019	8	8-26
02	03	042	023	203042023	8	8-27
02	03	042	022	203042022	8	8-28

El Puente de Todos Santos hasta el Puente del Vergel

Esta área contiene un punto muy importante dentro de la ciudad: las Ruinas de Pumapungo, el último bastión inca que antiguamente existió. En este lugar se edificaron varios de los palacios de Huayna Cápac y es uno de los testigos en la actualidad de la antigua ciudad de Tomebamba. Además, se observa el Barrio de las Herrerías, la Iglesia de El Vergel y los distintos puentes que unieron las orillas con la actual avenida Huayna Cápac.

FIG. 34 Mapa 1, Área 8, Códigos de predios, elaborado por grupo de tesis.

Z	S	M	PREDIO	COD_PREDIO	A	COD_N
02	03	042	021	203042021	8	8-29
02	03	042	020	203042020	8	8-30
02	03	042	005	203042005	8	8-31
02	03	042	006	203042006	8	8-32
02	03	042	007	203042007	8	8-33
02	03	042	008	203042008	8	8-34
02	03	042	009	203042009	8	8-35
02	03	042	014	203042014	8	8-36
02	03	042	011	203042011	8	8-37
02	03	042	010	203042010	8	8-38
02	03	042	013	203042013	8	8-39
02	03	042	012	203042012	8	8-40
02	03	042	016	203042016	8	8-41
02	03	047	015	203047015	8	8-42

Z: Zona / S: Sector/ M: Manzana/ A: Área/ COD_N: Código asignado por grupo de tesis.

Puente de la Av. Huayna Cápac

La imagen protagoniza el puente de madera que contiene una inscripción sobre su nombre: "Puente Inca" y sobre su patrocinador: la Junta del Centenario. La zona de la fotografía era el límite oriental de la ciudad, terminando la urbe en este sector. Se evidencia la nula urbanización del lugar, con un total predominio de la arboleda, salvo el puente y la vía de acceso, ambos contruidos y planificados acordes al lugar de implantación.

Cod. BA8-1



Cod. BA8-1 Manuel Jesús Serrano, *[Puente de la Av. Huayna Cápac]*, 1920, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 12912.

Cod. BA8-2



Puente Huayna Cápac

Fotografía del antiguo puente en el sector de El Vergel, que conectaba el antiguo camino (actual Av. Huayna Cápac) con el Barrio de las Herrerías. Éste muestra la tipología de construcción en madera de principios del siglo XX. El contexto observado evidencia que la zona era el límite urbano y la naturaleza dominante en el paisaje después del puente.

Cod. BA8-2 Ilustración 237 José Salvador Sánchez, *Cuenca Puente "Huaynacapac"/Puente Huainacapacc*, 1920, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.1656.

Puente e Iglesia de El Vergel

La foto indica tres elementos arquitectónicos: el puente de madera de la avenida Huayna Cápac, la antigua iglesia del Vergel y una edificación adyacente de adobe sin recubrimiento. Todas ellas eran parte del proceso urbanizador del límite oriental de la ciudad, posteriormente fueron arrasados con la creciente del río en el año 1950, al fondo de la imagen predomina la arboleda.

Cod. BA8-3



Cod. BA8-3 Ilustración 238 Anónimo, *[Puente e Iglesia del Vergel]*, 1921, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, Cuenca, AHF4605.

Cod. BA8-10

Vista hacia el nuevo templo de El Vergel

Hacia la izquierda, la nueva iglesia de El Vergel y edificaciones adyacentes. La anterior iglesia de adobe fue destruida con el antiguo puente, por la creciente de 1950, por lo que se construyó el nuevo templo inspirado en la arquitectura de las misiones californianas en el año 1961.¹ El barrio está íntegramente consolidado y tiene una plaza cerrada con la entrada en la esquina, fue parte de las intervenciones urbanas que ocurrieron con la recuperación del entorno.



1. María Isabel Calle, Guía de arquitectura, *An architectural guide*, Sevilla, Cuenca: Junta de Andalucía, 2007, p.256.

Cod. BA8-10 Ilustración 239 Anónimo, *[Vista hacia el nuevo templo del Vergel]*, 1980, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF8050.

El puente Ingachaca

Las imágenes muestran el nuevo puente denominado Ingachaca, construido en ladrillo, con dos arcos y una base central; en reemplazo al anterior de madera, hacia la derecha, la iglesia del Vergel y parte del Barrio de las Herrerías. Se destaca en la fotografía un elemento perdido actualmente (además de la iglesia y el puente): una cruz entechada. Es una clara evidencia que el sitio era uno de los límites urbanos de la ciudad y más allá la zona era completamente rural. Se destaca el trabajo ingenieril y arquitectónico del puente, que conectaba la más antigua (desde tiempos prehispánicos) salida al sur. Ésta se enlazaba con el camino del Inca y los colonos la utilizaban para viajar a Lima.¹

El fotógrafo rescata el paisaje natural dominante en la zona y en la lejanía, se observan ciertos elementos arquitectónicos-urbanos; el lugar era el más alejado de la ciudad de Cuenca. Existían escasas edificaciones y el templo y el uso del suelo es íntegramente agrícola y boscoso.

Cod. BA8-5 Anónimo, *[El puente Ingachaca 2]*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2266.

Cod. BA8-5 Anónimo, *[La Iglesia y el Puente del Vergel]*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2267.

Cod. BA8-4 Anónimo, *[El puente Ingachaca 1]*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2334.

Cod. BA8-5



Cod. BA8-6



1. Información proporcionada en una reunión de gente conocedora y habitante del patrimonio histórico de Cuenca, realizada el 29 de marzo de 2016.

Cod. BA8-4



Cod. BA8-5 Ilustración 241 Anónimo, *[El puente Ingachaca 2]*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2266.

Cod. BA8-6 Ilustración 242 Anónimo, *[La Iglesia y el Puente del Vergel]*, 1940, Quito, Archivo Nacional del Ministerio de Patrimonio y Cultura, 80.F0000.2267.

Pumapungo y canales incásicos

Fotografías hacia las ruinas de Pumapungo¹ y el antiguo Colegio Rafael Borja.² La imagen forma parte del grupo de fotos documentales hacia los restos arqueológicos. El edificio educativo perteneciente a la orden jesuita, construido en la segunda mitad del siglo XX, refleja el movimiento moderno en su morfología y concepción. Funcionó como institución educativa hasta que fue adquirido por el Banco Central del Ecuador y construyó su sede en los predios aledaños. Las ruinas no se observan por la vegetación que cubre la superficie, a pesar de conocer la existencia de restos incásicos en la zona, posteriormente con el Banco Central del Ecuador, se realizan excavaciones arqueológicas y se ejecuta la respectiva intervención para la recuperación de las terracerías y objetos incásicos.



1. Ver mapa 1, área 8, cod.8-42.

2. Ver mapa 1, área 8, cod.8-41.



Cod. BA8-7 Anónimo, *[Pumapungo y canales incásicos]*, 1980, Cuenca, Archivo Histórico Fotográfico Museo Pumapungo, AHF7158.

FIG. 35 Gabriela García Pesántez, *Pumapungo*, 2016, Cuenca.

4.1 Resultados del análisis de las fotografías

FIG. 33

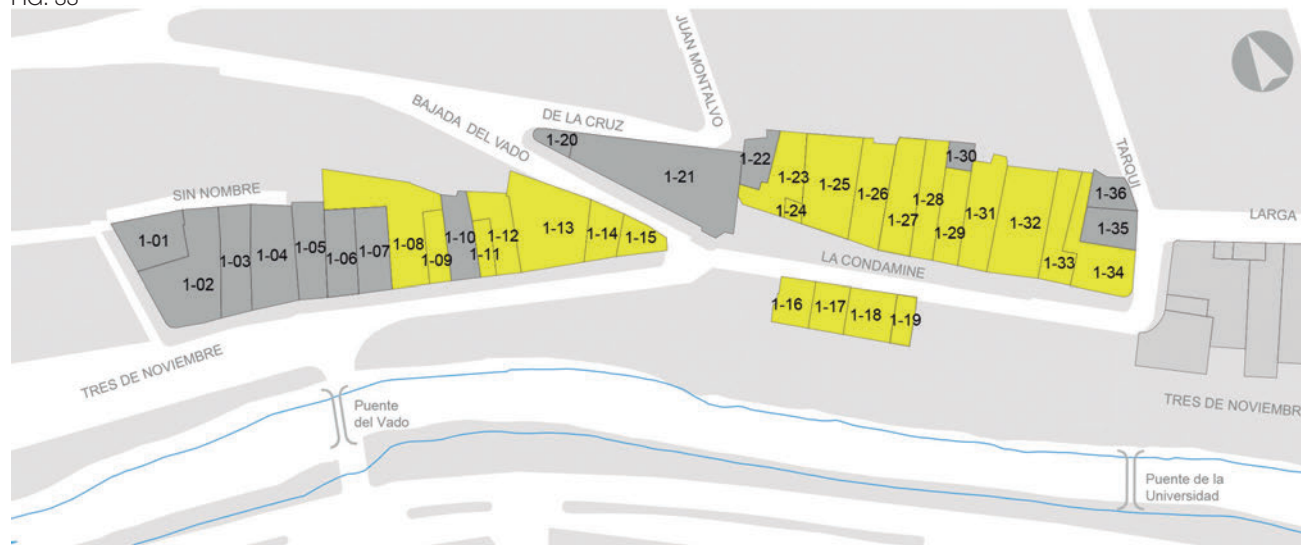
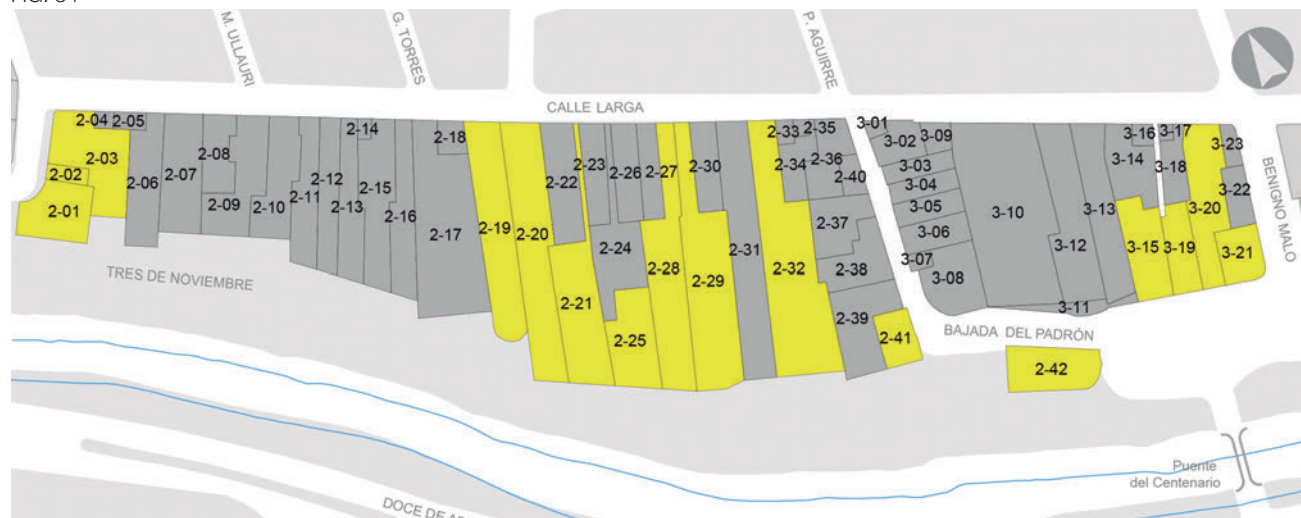


FIG. 34



Previamente a realizar una valoración se debe recopilar la información más relevante que se obtuvo mediante el análisis del corpus fotográfico. Con esta información recolectada se crearon mapas temáticos para organizar y poder aplicar en nuestro caso de estudio.

4.1.1 Identificación de fechas aproximadas de construcción de los bienes inmuebles

Mediante la constante revisión de las imágenes como primer aporte se pudo identificar fechas aproximadas en las que se fotografiaron, de las cuales se obtiene datos sobre la edificación de los inmuebles ubicados en El Barranco.

Esta información se ingresa a una base de datos para realizar el mapeo respectivo que se presenta a continuación:

FIG. 33 Mapa 2, Área 1, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 34 Mapa 2, Área 2, Área 3, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

■ Inmuebles con fecha identificada
 ■ Sin fecha

COD_N	AÑO	COD_N	AÑO	COD_N	AÑO	COD_N	AÑO
1-08	1953	1-29	1986	3-15	1925	5-01	1986
1-09	1953	1-31	1932	3-19	1990	5-05	1922
1-11	1953	1-32	1932	3-20	1925	5-06	1930
1-12	1953	1-33	1932	3-21	1970	5-07	1945
1-13	1976	1-34	1932	4-05	1923	5-08	1940
1-14	1976	2-01	1915	4-07	2016	6-02	1986
1-15	1986	2-02	1932	4-09	2016	6-09	1940
1-16	1910	2-03	1932	4-10	1940	6-10	1945
1-17	1953	2-19	1986	4-11	2016	6-16	1900
1-18	1910	2-20	1934	4-12	1900	7-03	1930
1-19	1953	2-21	1934	4-14	1900	7-10	2016
1-23	1920	2-25	1934	4-15	1900	7-15	2016
1-24	1933	2-28	1986	4-16	1900	8-42	1980
1-25	1900	2-29	1986	4-17	1990		
1-26	1920	2-32	2016	4-18	1900		
1-27	1900	2-41	1986	4-20	1986		
1-28	1986	2-42	1929	4-22	1942		

COD_N: Código predio asignado por grupo de tesis. (Ver Mapa 1)

FIG. 35

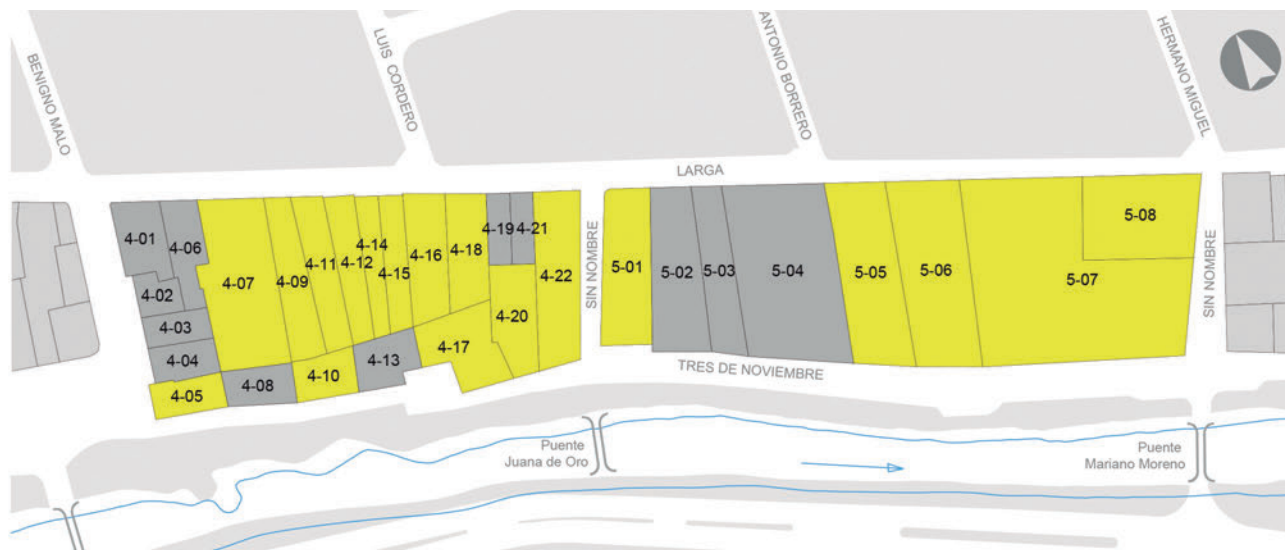


FIG. 36

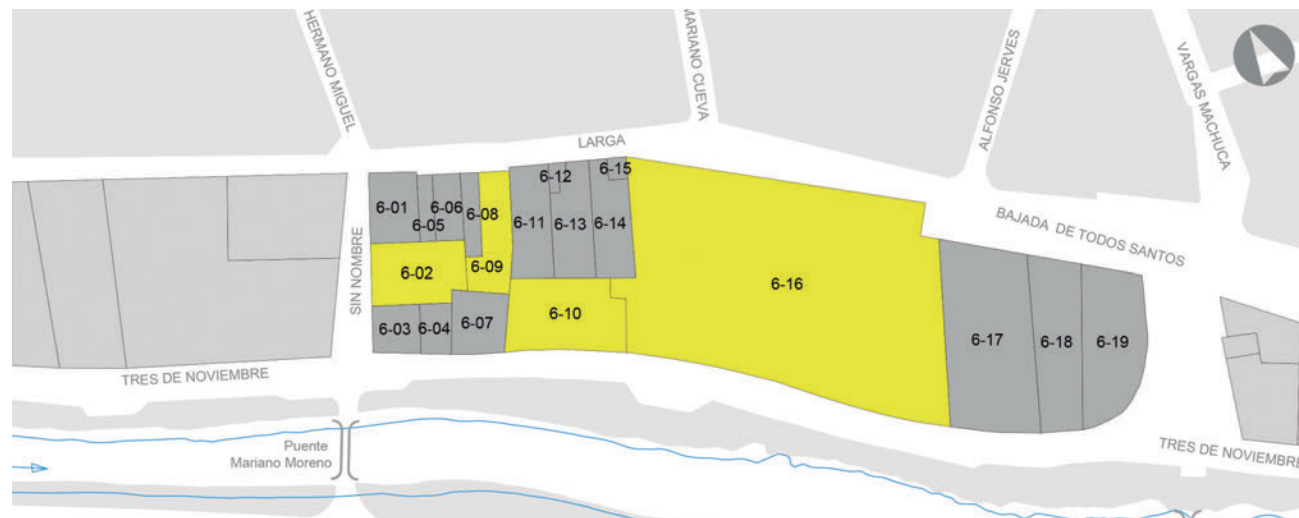


FIG. 35 Mapa 2, Área 4, Área 5, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 36 Mapa 2, Área 6, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 37



Inmuebles con fecha identificada
Sin fecha

COD_N	AÑO	COD_N	AÑO	COD_N	AÑO	COD_N	AÑO
1-08	1953	1-29	1986	3-15	1925	5-01	1986
1-09	1953	1-31	1932	3-19	1990	5-05	1922
1-11	1953	1-32	1932	3-20	1925	5-06	1930
1-12	1953	1-33	1932	3-21	1970	5-07	1945
1-13	1976	1-34	1932	4-05	1923	5-08	1940
1-14	1976	2-01	1915	4-07	2016	6-02	1986
1-15	1986	2-02	1932	4-09	2016	6-09	1940
1-16	1910	2-03	1932	4-10	1940	6-10	1945
1-17	1953	2-19	1986	4-11	2016	6-16	1900
1-18	1910	2-20	1934	4-12	1900	7-03	1930
1-19	1953	2-21	1934	4-14	1900	7-10	2016
1-23	1920	2-25	1934	4-15	1900	7-15	2016
1-24	1933	2-28	1986	4-16	1900	8-42	1980
1-25	1900	2-29	1986	4-17	1990		
1-26	1920	2-32	2016	4-18	1900		
1-27	1900	2-41	1986	4-20	1986		
1-28	1986	2-42	1929	4-22	1942		

FIG. 38



COD_N: Código predio asignado por grupo de tesis. (Ver Mapa 1)

FIG. 37 Mapa 2, Área 7, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 38 Mapa 2, Área 8, Años aproximados de viviendas, elaborado por grupo de tesis.

4.1.2 Fachadas principales hacia El Ejido

La gran mayoría de viviendas ubicadas en El Barranco tienen sus fachadas posteriores hacia el río y con mirada hacia el sur. Por esta razón se debe recalcar en las edificaciones que levantaron su fachada e ingreso principal, con mirada hacia el Tomebamba y El Ejido.

Éste fue una transformación del imaginario cuencano para edificar inmuebles, como un inicio de la urbanización en la tercera terraza y por ende de la modernidad que llegaba a la ciudad. Todas las áreas poseen edificaciones con vista principal hacia río, sin embargo el Área 1 tiene la mayor parte de construcciones hacia El Ejido, debido a sus lotizaciones de sus predios.

FIG. 39

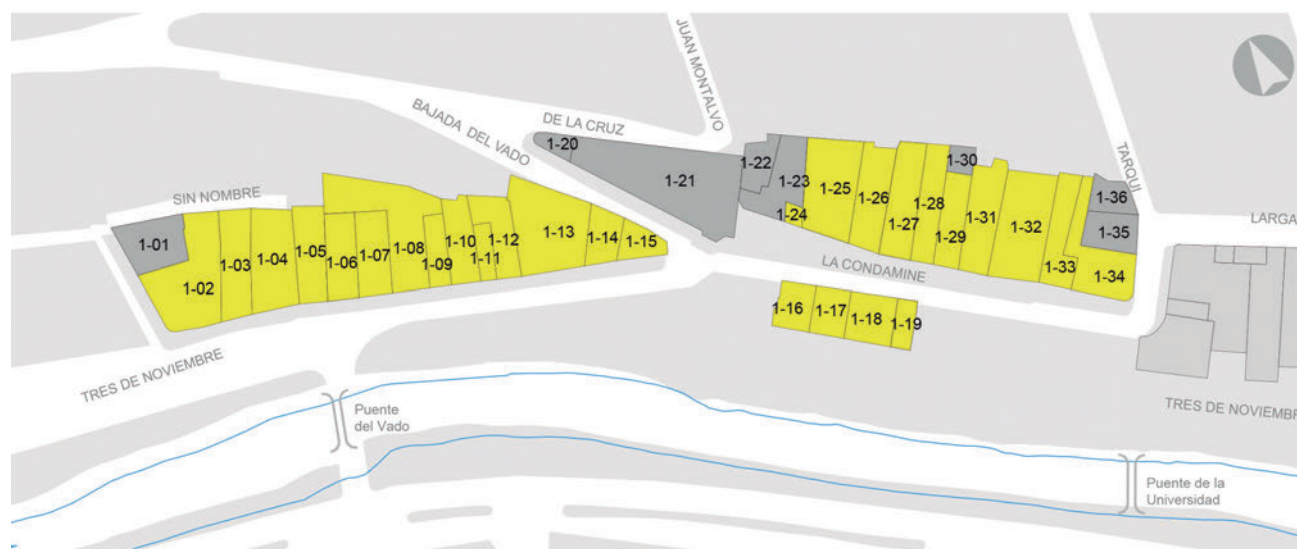
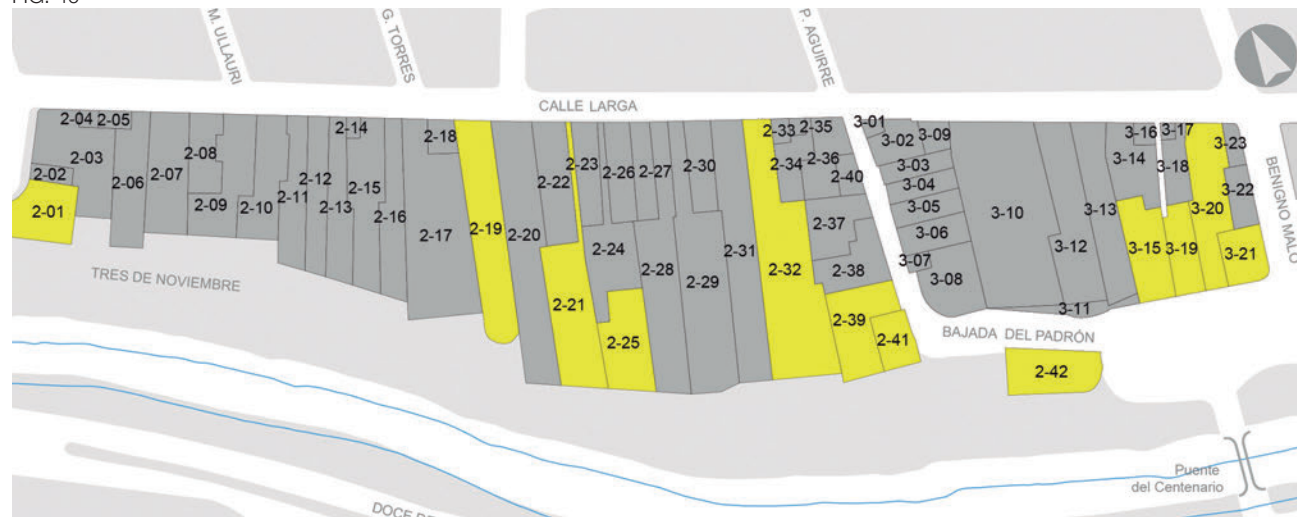


FIG. 40



■ Viviendas con fachada principal hacia el río y El Ejido
 ■ Viviendas con fachada posterior hacia el río y El Ejido

FIG. 39 Mapa 3, Área 1, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 40 Mapa 3, Área 2, Área 3, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 41

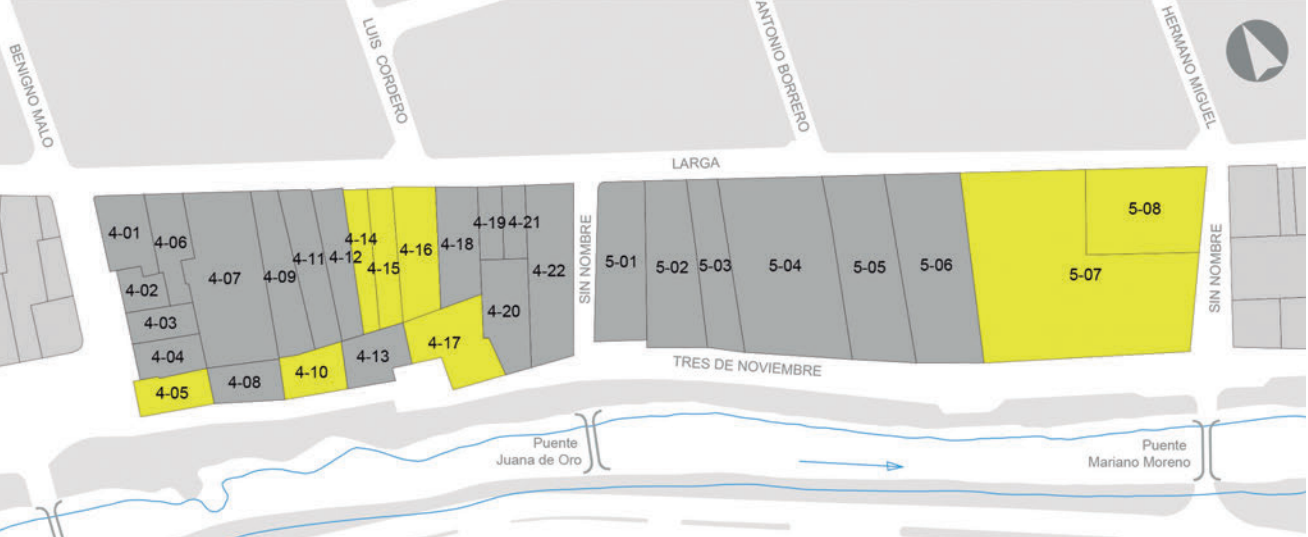
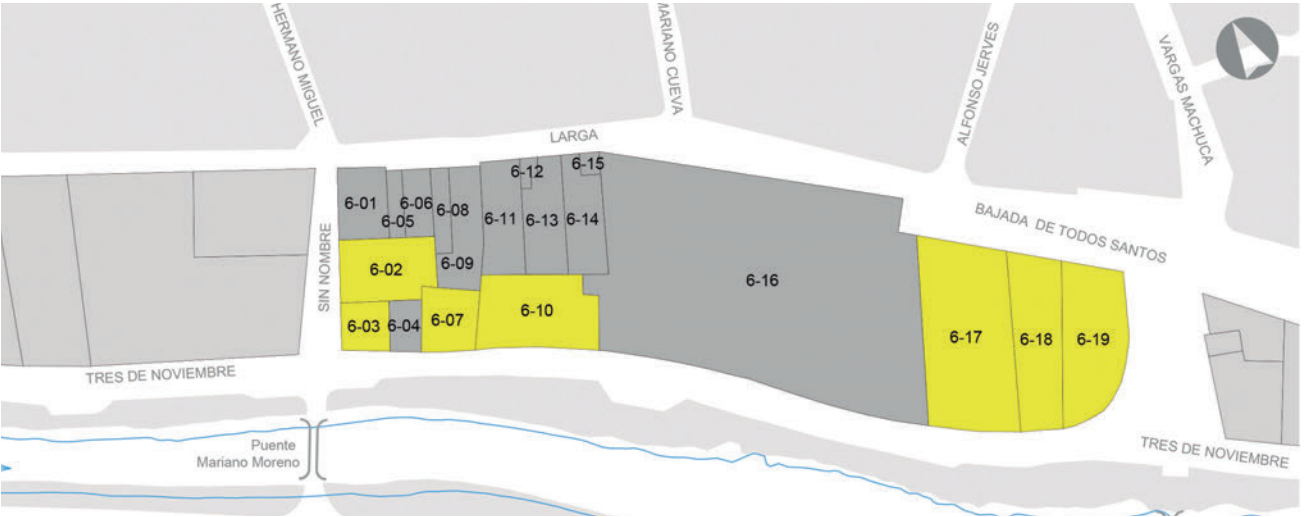


FIG. 42



Viviendas con fachada principal hacia el río y El Ejido
Viviendas con fachada posterior hacia el río y El Ejido

FIG. 41 Mapa 3, Área 4, Área 5, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 42 Mapa 3, Área 6, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 43

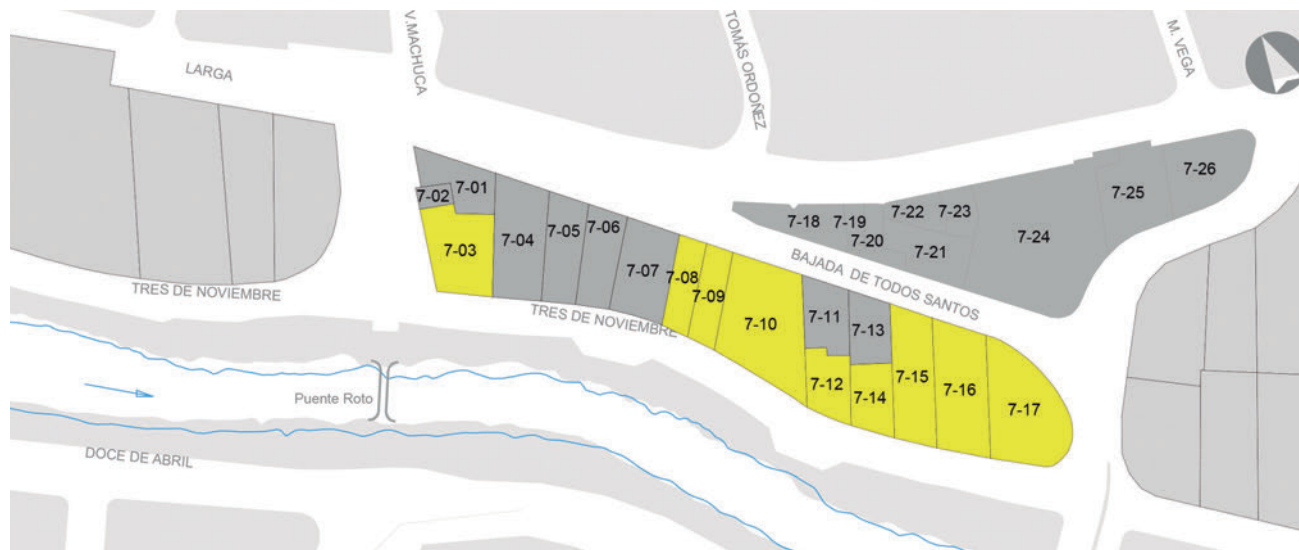


FIG. 44



- Viviendas con fachada principal hacia el río y El Ejido
- Viviendas con fachada posterior hacia el río y El Ejido

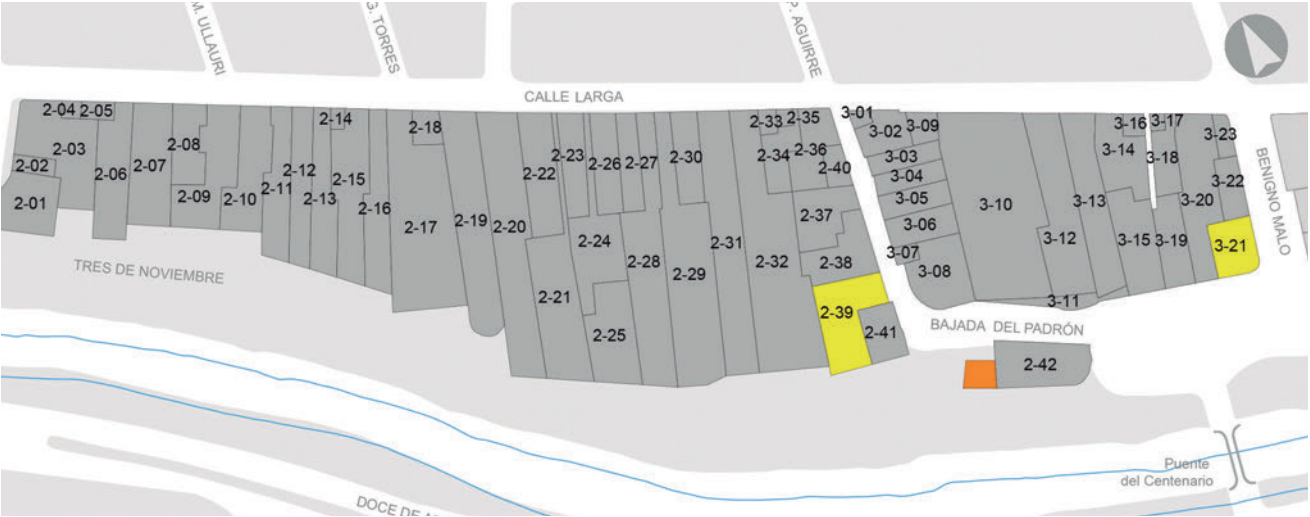
FIG. 43 Mapa 3, Área 7, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 44 Mapa 3, Área 8, Viviendas con fachada principal hacia el río, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 45



FIG. 46



4.1.3 Edificaciones demolidas y sustituidas

Algunas edificaciones han sufrido diversas actuaciones a lo largo del tiempo por diversos factores, los resultados obtenidos en estos mapas demuestran los tres niveles de intervenciones que se encontraron en El Barranco: conservada cuando ha persistido en el tiempo, independiente del año en el que fue edificada; sustituida que por diversos motivos han demolido la anterior construcción y han edificado una nueva. Las sustituciones se analizaron en función de las distintas capas históricas sin tomar en cuenta si es que afecto a su integridad o autenticidad. Por último se tienen datos de inmuebles demolidos y que sus lotes quedaron vacíos.

- Edificación demolida
- Edificación sustituida
- Edificación sin registro

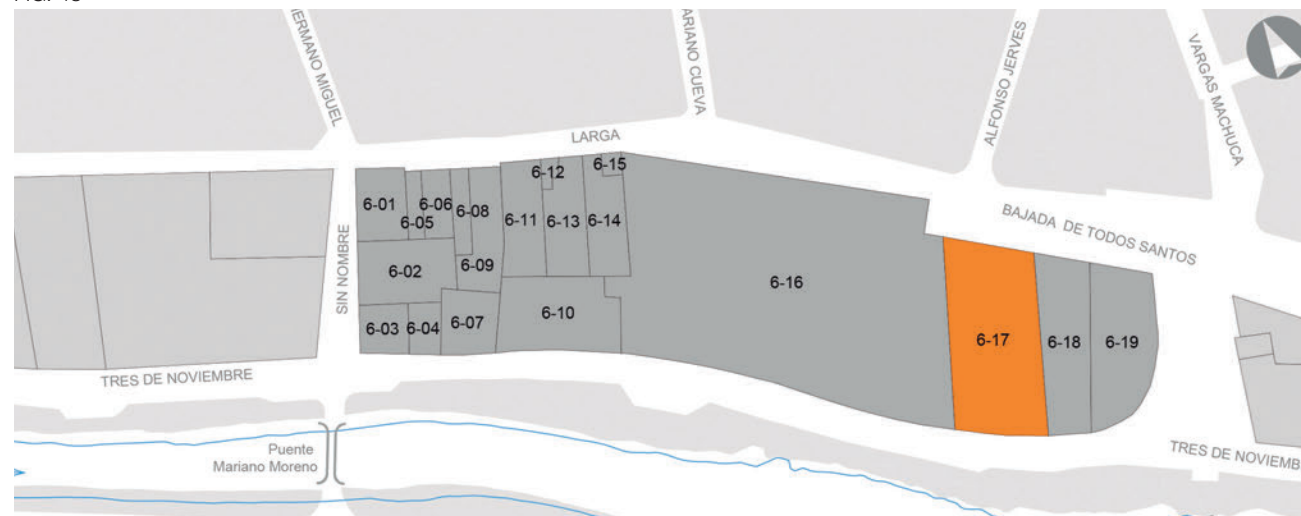
FIG. 45 Mapa 4, Área 1, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 46 Mapa 4, Área 2, Área 3, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 47



FIG. 48

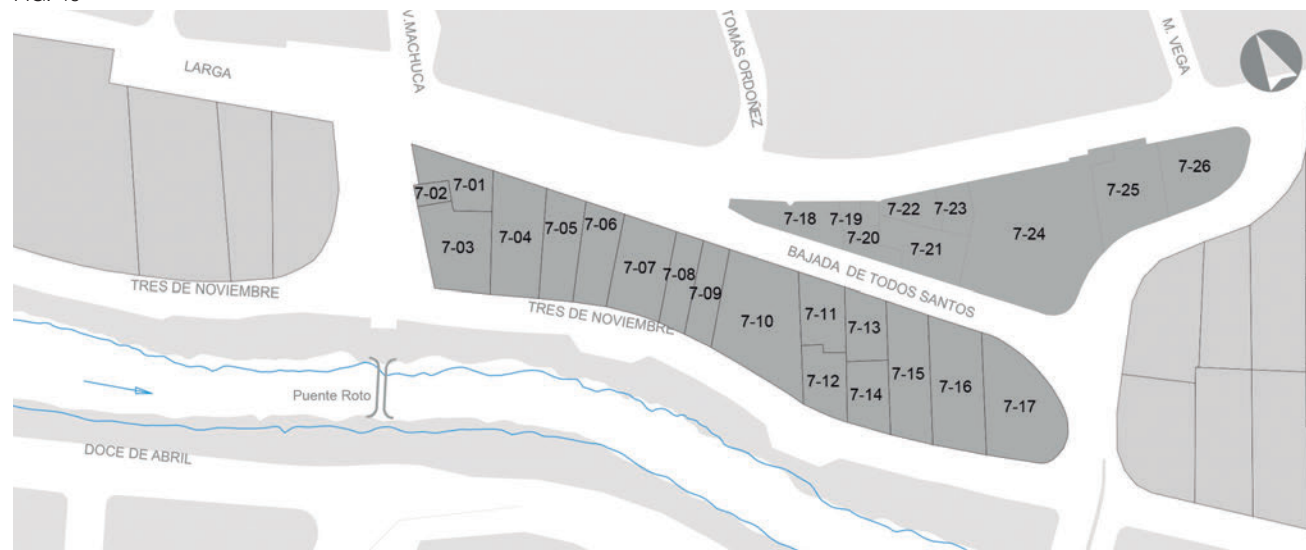


- Edificación demolida
- Edificación sustituida
- Edificación sin registro

FIG. 47 Mapa 4, Área 4, Área 5, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 48 Mapa 4, Área 6, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 49



Las dos últimas áreas contienen viviendas que se han levantado desde finales de los años 80, antiguamente como predios vacíos. Existe escaso material fotográfico de éstas por lo que no se tienen registros.

FIG. 50



- Edificación demolida
- Edificación sustituida
- Edificación sin registro

FIG. 49 Mapa 4, Área 1, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 50 Mapa 4, Área 2, Área 3, Intervenciones en edificaciones, elaborado por grupo de tesis.

4.1.4 Localización de las fotografías según su punto de vista

Se muestran los puntos aproximados desde donde los fotógrafos capturaron las imágenes. Se puede observar que existen zonas donde éstos se aglomeran, se enfocan alrededor de los puentes con lo cual se manifiesta el valor que tenía la población cuencana hacia ellos y su contexto. La ubicación de los puntos recalca el fuerte lazo de identidad que se mantiene desde aquella época.

Como observa la mayor parte de fotografías se enfocan alrededor del Centenario, las escalinatas del puente Mariano Moreno, y El Vado.

El primero se debe a que la mayoría de sucesos y acontecimientos cívicos y religiosos de la ciudad ocurren dentro de esta conexión que vincula directamente al centro religioso y administrativo con la tercera terraza urbana. Además porque antiguamente la zona no poseía ningún tipo de construcción, salvo algunas edificaciones menores emplazadas en la segunda terraza, contenía un camino que conectaba directamente con el centro urbano y descendía por la vía hasta llegar al río Tomebamba y El Ejido. Sin embargo a partir de principios del siglo XX la modernidad llega a Cuenca y en el sitio se construye una de las subestaciones eléctricas para el abastecimiento de la ciudad. Desde este punto el lugar fue edificando sus distintas capas urbano-arquitectónicas.

Principalmente en la década de los años 20 esta zona es intervenida para conmemorar los cien años de independencia española y financiada por la Junta del Centenario. El sitio era ideal para levantar un puente nuevo y otorgarle un nuevo tratamiento urbano al sector, principalmente por su vinculación directa con el centro administrativo-religioso de la ciudad.

El lugar cuando fue concluido, no solamente conmemoraba el centenario de la independencia cuencana, sino también reflejaba toda la estética de la época y el profuso tratamiento urbano de vías, pasamanos y edificaciones, pues a partir de la construcción del puente, empieza el área a poblarse y edificar grandes viviendas señoriales, que incrementaban la estética del paisaje urbano-natural en el límite de la ciudad histórica.

Esta transformación es crucial para el valor histórico, cívico y estético de la zona. Por lo que con estas transformaciones el pueblo cuencano se arraiga a El Centenario configurándose dentro de su imaginario, además ser parte de la edad del oro del embellecimiento y reconstrucción de la ciudad de Cuenca.

El segundo sector más fotografiado es la zona de la escalinata del puente Mariano Moreno, las razones son evidentes cuando se observa el paisaje circundante. Desde este punto se observa varios hitos urbanos: la propia escalinata, su puente, el puente de Todos Santos y la iglesia. El sitio también fue documentado fotográficamente por la destrucción del puente de Todos Santos y convertido en Puente Roto.

Se destaca que es el único sector con fotografías históricas de la Calle Larga, con la documentación de las viviendas señoriales implantadas en esta que progresivamente conformaron su tejido urbano.

El tercer lugar más fotografiado es el sector de El Vado, aquí se encuentra gran cantidad de fotografías con la característica de que en la mayoría se retrata como protagonista al puente de Pietri. Esto se debe a que el primero fue un elemento de singular belleza, vinculaba el barrio de San Roque y la salida sur de Cuenca, además uno de los primeros puentes construidos en el río Tomebamba. También recarga su simbología ya que se registran varios acontecimientos religiosos en el sitio, primando el valor espiritual, en el imaginario cuencano. Con la crecienta de 1950, nuevamente se documenta al puente destruido y su contexto. Posteriormente el nuevo puente se edifica una década después en hormigón armado y se lo documenta desde varios ángulos.

4.2 Aplicación de la fotografía histórica como herramienta de valoración

Mediante la información que proporcionan los análisis fotográficos se pueden identificar los valores a distintos niveles:

1. A nivel Urbano: Se identifica el valor que tiene cada construcción en la actualidad, por sus distintas capas históricas, porque se obtiene información aproximada del momento de su edificación, se identifican cuales viviendas fueron derruidas, sustituidas o reemplazadas, entre otros.

2. A nivel de tramo: Se determinan relaciones modulares, ritmos, de los inmuebles a través del tiempo, de esta manera se obtiene la información de como fueron estos tramos de acuerdo a las épocas y cómo cambian, con esto se puede conocer si el tramo ha perdido o ganado valor.

3. A nivel de vivienda: Se puede identificar los cambios a través del tiempo: estéticos y de uso que determinarán valores estéticos, históricos y culturales. Mediante estos recursos se puede definir recomendaciones y directrices para intervenir coherentemente con el patrimonio edificado, con fundamentos para rescatar muros originales, morfología, sistemas constructivos, relaciones modulares.

Para comprobar la eficacia de esta herramienta de valoración se realiza a continuación una comparación de los valores patrimoniales encontrados en la fotografía con el inventario y categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca.

4.2.1 Inventario y Categorización de bienes patrimoniales del Municipio

La valoración patrimonial en la ciudad de Cuenca esta regulada y normada por el GAD Municipal de Cuenca. Éste elaboró un documento para inventariar toda la zona declarada como Patrimonial, la valoración de las edificaciones se da de la siguiente manera:

-Edificaciones de valor emergente (E): Son aquellos que por sus características históricas, estéticas, escalares o por el significado que tiene para la comunidad, cumplen un rol excepcional que domina el tejido urbano en el que esta inserto.

- Valor Arquitectónico A (VAR A): Son edificaciones que por sus características estéticas, históricas, o por su significado social dentro de la morfología del tramo o de la manzana, cuentan con valores sobresalientes, que les confiere un rol especial dentro de su tejido urbano.

- Valor Arquitectónico B (VAR B): Su función es el de consolidar un tejido urbano coherente con la estética de la ciudad. Pueden tener atributos históricos o sociales para la comunidad local. Desde el punto de vista de su organización espacial expresan con claridad formas de vida que reflejan la cultura y el uso del espacio de la comunidad.

Edificaciones de Valor Ambiental A: Estas edificaciones se caracterizan por permitir y fortalecer la legibilidad coherente de la ciudad. Son edificaciones cuyas

características estéticas, históricas o de escala no sobresalen de una manera especial y son parte complementaria en la lectura global del barrio o de la ciudad. Su materialidad, la tecnología utilizada para su construcción y las soluciones espaciales reflejan fuertemente la expresión de la cultura popular.

- Edificaciones sin valor especial SV: Su presencia carece de significados particulares para la ciudad. A pesar de no ser una expresión de la tradición arquitectónica local (por forma o por tecnología) no afectan significativamente al tejido urbano. Su integración es tolerada.

- Edificaciones de Impacto Negativo N: Son aquellos inmuebles que por su escala, tecnología utilizada, carencia de cualidades estéticas en su concepción, deterioran la imagen urbana del barrio o de la ciudad. Su presencia afecta significativamente la coherencia morfológica del tejido urbano.

De acuerdo a todas estas especificaciones el GAD Municipal realiza un inventario que contiene la valoración asignada a cada bien patrimonial. A continuación se muestra un mapa de los bienes inmuebles de El Barranco con su respectiva categorización.

FIG. 52

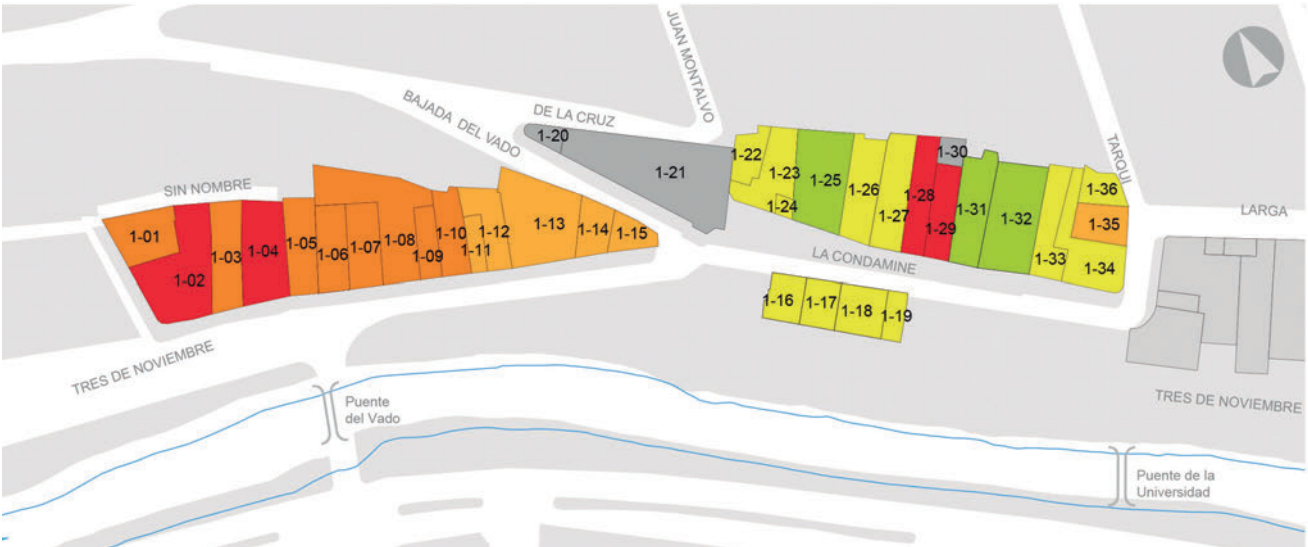
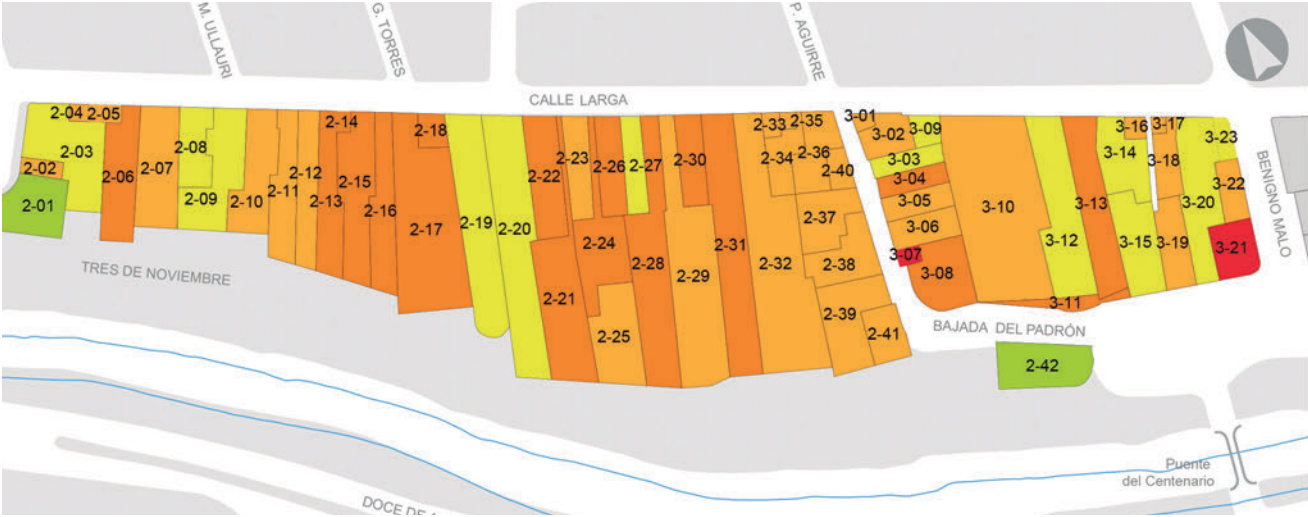


FIG. 53



- EMERGENTE
- VALOR ARQUITECTÓNICO A
- VALOR ARQUITECTÓNICO B
- AMBIENTAL
- SIN VALOR
- NEGATIVO

FIG. 52 Mapa 6, Área 1, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 53 Mapa 6, Área 2, Área 3, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 54

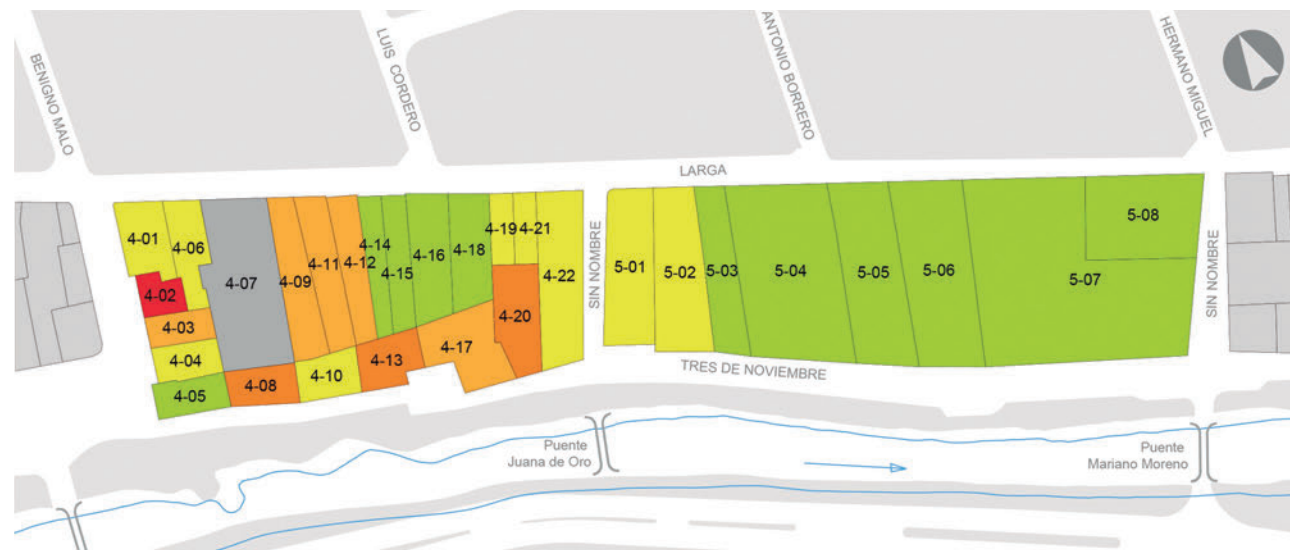


FIG. 55



FIG. 54 Mapa 6, Área 4, Área 5, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 55 Mapa 6, Área 6, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

- EMERGENTE
- VALOR ARQUITECTÓNICO A
- VALOR ARQUITECTÓNICO B
- AMBIENTAL
- SIN VALOR
- NEGATIVO

FIG. 56



FIG. 57



- EMERGENTE
- VALOR ARQUITECTÓNICO A
- VALOR ARQUITECTÓNICO B
- AMBIENTAL
- SIN VALOR
- NEGATIVO

FIG. 56 Mapa 6, Área 7, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 57 Mapa 6, Área 8, Categorización de bienes patrimoniales del GAD Municipal de Cuenca, elaborado por grupo de tesis.

4.2.2 Valoración patrimonial a nivel urbano

A través de el análisis fotográfico se identificaron inmuebles que contienen gran valor histórico que en la categorización utilizada por el municipio no son reconocidos, y también por otro lado en esta categorización municipal se encuentran edificaciones que tienen valores más altos a los históricos que datan las fotografías.

Es por esto que a continuación se realiza un nuevo mapeo con los valores corregidos añadidos que son el resultado del corpus fotográfico.

FIG. 58



FIG. 59

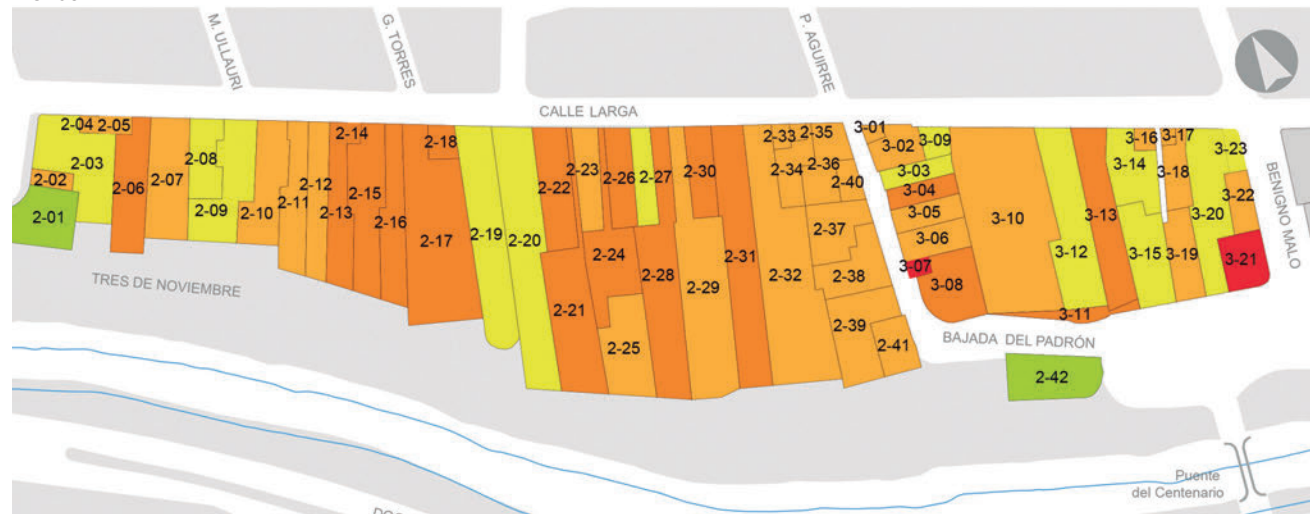


FIG. 58 Mapa 7, Área 1, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 59 Mapa 7, Área 2, Área 3, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 60



FIG. 61



- EMERGENTE
- VALOR ARQUITECTÓNICO A
- VALOR ARQUITECTÓNICO B
- AMBIENTAL
- SIN VALOR
- NEGATIVO

FIG. 60 Mapa 7, Área 4 , Área 5, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 61 Mapa 7, Área 6, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 62

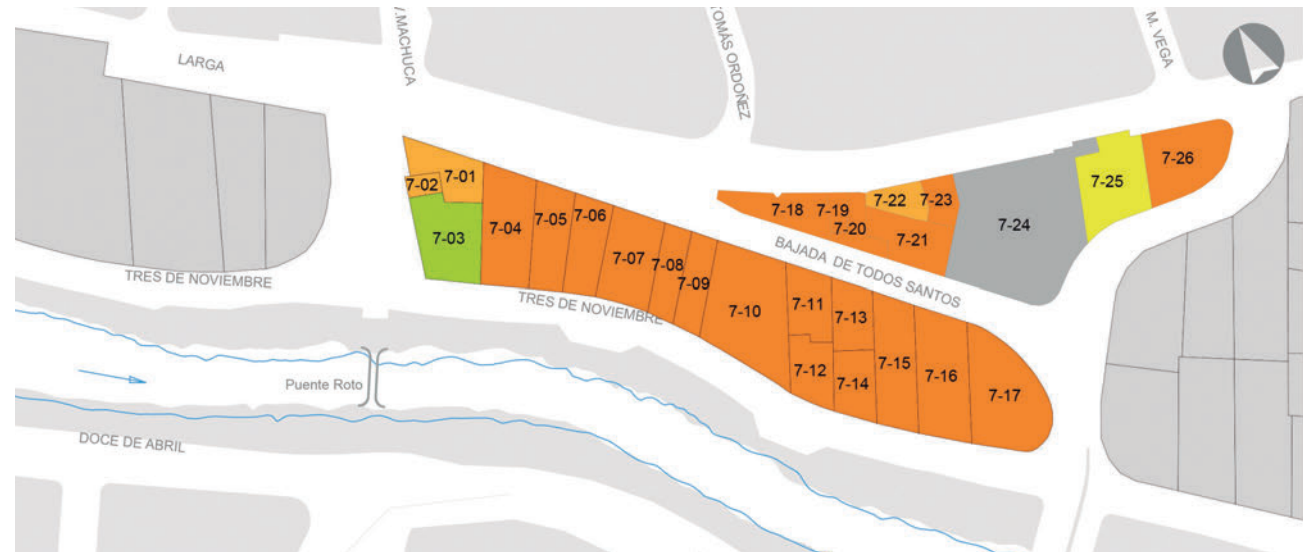


FIG. 63



FIG. 62 Mapa 7, Área 7, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 63 Mapa 7, Área 8, Categorización de bienes patrimoniales mediante fotografías históricas, elaborado por grupo de tesis.

BA1-27



FIG. 64



FIG. 65



FIG. 66



BA1-26



FIG. 67

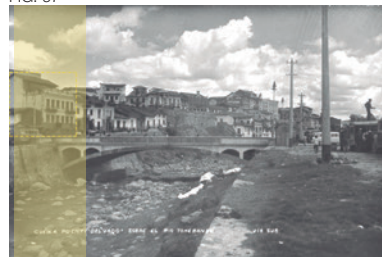


FIG. 68



BA1-29



FIG. 69



FIG. 70



FIG. 64



FIG. 71



FIG. 72



En el ejercicio de comparación con el inventario de valoración y categorización del Gad Municipal de Cuenca y las imágenes históricas, se observa los siguientes cambios:

En el Área 1 el predio número 1-07 según la valoración del Gad Municipal se encuentra en la categoría “Sin Valor”, sin embargo el análisis fotográfico evidencia que la edificación no posee el valor adecuado por las siguientes razones:

La primera fotografía que aparece esta vivienda de estilo art-decó corresponde al periodo entre 1950-1960 (BA1-27) de la cual se destaca sus valores estéticos, pues se observa su morfología, relaciones modulares y ritmos, respeta la escala, es un buen ejemplo de la arquitectura nueva de los años 50 que empezó a edificar parte de la ciudad.

Las siguientes imágenes muestran que el inmueble se dividió en dos fragmentos, posiblemente por de herederos, (BA1-29). En la actualidad solo se muestra la mitad de la edificación en estado de conservación. Es una edificación de más de 60 años, si bien queda solo un fragmento fue una muestra de la estética modernista que se establecía en Cuenca. Es un claro ejemplo que contiene valores históricos, estéticos, consolida el tejido urbano, es coherente con su estética, por estas razones no se la puede considerar en la “sin valor” sino debería entrar en la categorización de “VAR-B”.

En el Área 1 el predio número 1-15 según la valoración del GAD Municipal se encuentra en la categoría “VAR-B”, no obstante debido a el análisis fotográfico se evidencia que este valor no tiene adecuados fundamentos por las siguientes razones:

El inmueble aparece retratado en la fotografía **(BA1-10)** en la década de 1930, se evidencia que la construcción es coetánea de la casa de la familia Sarmiento, posteriormente del Diario El Mercurio. Esto quiere decir que la edificación tiene cerca de 80 años, claramente se observa el sistema constructivo y su morfología ornamentado con elementos del neoclásico que llegó en las primeras décadas del siglo XX. Se muestra con un relaciones modulares marcadas y con remates en el tejado.

A pesar de que perdió varios de sus componentes originales ha tenido intervenciones coherentes y se ha conservado durante el tiempo en buen estado. Por lo tanto, por su antigüedad, preservación y estética y escala, este inmueble debería tener la valoración caracterización de “VAR-A”.

BA1-10



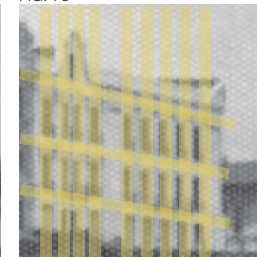
FIG. 73



FIG. 74



FIG. 75



BA1-15



FIG. 76



FIG. 77



BA1-28



FIG. 78



FIG. 79



BA1-30



FIG. 80



FIG. 81



BA1-27



FIG. 82



FIG. 83



FIG. 84



BA1-26



FIG. 85



FIG. 86



BA1-29



FIG. 87



FIG. 88



FIG. 64



FIG. 89



FIG. 90



En el Área 3 los predios número 3-20 y 3-15, la valoración del GAD Municipal constan en la categoría “VAR-B”. Sin embargo por el análisis fotográfico se evidencia resulta que el valor no corresponde a lo que realmente es por las siguientes razones: el inmueble de la derecha de propiedad del Padre Torres aparece en la imagen **(BA1-27)** del año 1925. Aquí se observa que se encuentra en construcción al igual que el inmueble a su derecha, por lo que ambas edificaciones tienen aproximadamente 90 años. Además son de las primeras edificaciones emplazadas en la ciudad antigua pero con vista enfocada principalmente al río y El Ejido.

Esta edificación a pesar que actualmente no está en su mejor estado de conservación ni su intervención, están presentes valores estéticos como su escala, su implantación en el tejido urbano, su simetría, proporción y relaciones modulares y valores históricos evidentes. Por estas razones, el inmueble debería constar con una valoración de mayor categoría: VAR A. La construcción de la derecha aparentemente fue una casona importante (FIG. 83) de alta calidad estética con columnas de mármol y balcones, no obstante entró en decadencia. Posteriormente la vivienda fue dividido por la mitad, aparentemente por divisiones entre herederos. La mitad más cercana a del Padre Torres ha sido intervenida sin coherencia arquitectónica, reduciendo considerablemente su valor patrimonial. La otra mitad se encuentra en un estado deplorable, debería ser intervenida o rehabilitada, pues su valor se ha conservado superficialmente a pesar de ser un fragmento. Por estas razones la edificación descrita debería ser revalorizadas como VAR A.

En el Área 5 el predio número 5-01 según la valoración del GAD Municipal esta en la categoría “VAR-B”. Con el análisis fotográfico se puede evidenciar que este valor no esta bien fundamentado por las siguientes razones:

El inmueble sustituye a la edificación de la derecha de la fotografía (**BA4-5**) a mediados del siglo XX, tampoco consolida el tejido urbano sino lo altera. De la misma forma no posee ritmo, ni proporciones ni relaciones modulares, ni respeta su contexto edificado. No posee ningún rastro histórico de su anterior edificación que claramente se observa en la FIG. 91, No refleja espacios de cultura o comunitarios.

Por este análisis este inmueble debería tener la valoración de Ambiental.

BA4-5



FIG. 91

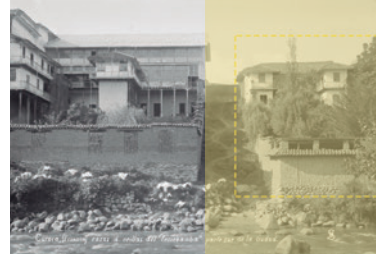


FIG. 92



BA4-20



FIG. 93



FIG. 94



BA1-28



FIG. 95



FIG. 96



BA1-30



FIG. 97



FIG. 98



FIG. 99



FIG. 100



FIG. 101



4.2.3 Valoración patrimonial a nivel de tramo

Para este análisis se escogió el Área 3, que cuenta con mayor cantidad de información fotográfica para su representación, además el lugar es idóneo para reconocer evidentemente las capas históricas arquitectónicas

Los tramos se realizaron en base a fotografías históricas analizadas, para reconstruir el tramo en base a la distintas épocas de las imágenes para de esta manera evidenciar cada una de las intervenciones y construcciones documentadas que han transformado la zona.

Se establecieron tres relaciones: perfil horizontal, intervenciones urbanas, módulos y proporciones para identificar los cambios ocurridos en las distintos periodos.

En la imagen se observan como nació este lugar, con escasa presencia humana y arquitectónica, con un perfil de elementos naturales, sin embargo se muestran indicios de urbanización.

FIG. 99 Reconstrucción aproximada del tramo 1900-1910, perfil horizontal, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 100 Reconstrucción aproximada del tramo 1900-1910, intervención urbana, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 101 Reconstrucción aproximada del tramo 1900-1910, relaciones modulares, elaborado por grupo de tesis.

4.2.3 Valoración patrimonial a nivel de tramo

En este periodo, 20 años después de la anterior capa, se observan varios cambios y mayor huella humana en el sitio. Desde este punto existen dos perfiles horizontales: de la terraza urbana y de El Ejido, se debe recalcar que la ciudad comenzaba a modernizarse, como se observa la subestación eléctrica y las torres de distribución.

La intervención urbana es mucho mayor, se nota claramente la vía construida con piedra y las distintas edificaciones que comenzaban a construirse en el lugar.

En Cuenca antes de la llegada de los nuevos materiales de construcción, la ciudad era edificada por un mismo sistema constructivo, esta da como resultado un sitio diverso pero homogéneo, con relaciones modulares, proporciones y escalas similares.

FIG. 102



FIG. 103

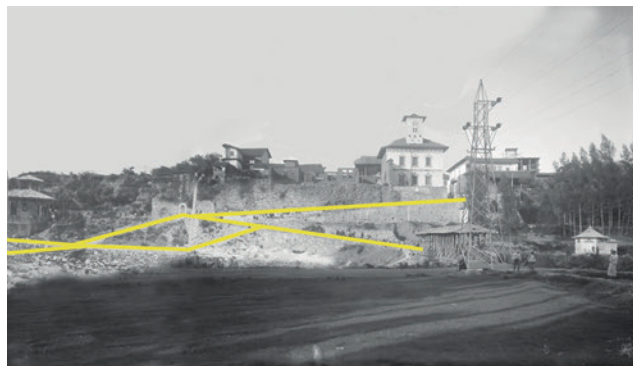


FIG. 104



FIG. 102 Reconstrucción aproximada del tramo 1910-1920, perfil horizontal, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 103 Reconstrucción aproximada del tramo 1910-1920, intervención urbana, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 104 Reconstrucción aproximada del tramo 1910-1920, relaciones modulares, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 105



FIG. 106



FIG. 107



4.2.3 Valoración patrimonial a nivel de tramo

La nueva capa edificada 10 años después, se evidencia un importante transformación urbana: el nacimiento del Centenario, demuestra toda la estética de la época y los procesos modernizadores de la ciudad.

De igual manera se observa las dos tipos de perfiles horizontales mejor definidos por edificaciones de grandes proporciones, demostrando el proceso urbanizador de Cuenca de los años 30.

Anteriormente mencionado el sitio es muy diverso, distintas morfologías y emplazamientos, sin embargo existen homogeneidad determinada por similares sistemas constructivos y estética, que se observa en sus módulos, proporciones, escala e implantación.

FIG. 105 Reconstrucción aproximada del tramo 1920-1930, perfil horizontal, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 106 Reconstrucción aproximada del tramo 1920-1930, intervención urbana, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 107 Reconstrucción aproximada del tramo 1920-1930, relaciones modulares, elaborado por grupo de tesis.

4.2.3 Valoración patrimonial a nivel de tramo

El sitio como se lo conoce actualmente, no ha ocurrido alteraciones y han perdurado los dos perfiles horizontales, Urbanamente se ha intervenido, sin embargo se ha conservado de excelente manera el puente y su contexto.

Ocurren cambios en cuanto a la relaciones entre edificaciones que antiguamente era similares. Se ha construido varias edificaciones sin ningún tipo de coherencia con el sitio que están emplazados, un ejemplo es el edificio sustituto de la Empresa Eléctrica, que respetó la escala pero no las proporciones, ni ritmos ni relaciones modulares. No obstante el sitio ha conservado mucho de su valor patrimonial y es parte del imaginario y la memoria de la sociedad cuencana

FIG. 108



FIG. 109



FIG. 110



FIG. 108 Reconstrucción aproximada del tramo 2016, perfil horizontal, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 109 Reconstrucción aproximada del tramo 2016, intervención urbana, elaborado por grupo de tesis.

FIG. 110 Reconstrucción aproximada del tramo 2016, relaciones modulares, elaborado por grupo de tesis.

BA1-27



BA1-26



BA1-29



FIG. 64



FIG. 111



FIG. 112



FIG. 113

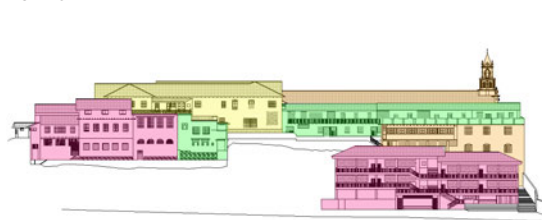


FIG. 114



- bueno
- conservar
- restaurar
- cambiar

4.2.4 Valoración patrimonial a nivel edificación

Para este análisis se escogió la intervención arquitectónica de la Iglesia de Todos Santos dirigida por el Arq. Augusto Samaniego.

En esta documentación se puede visualizar las fotografías históricas de la iglesia desde su inicio y distintas capas constructivas, entre las cuales se muestra en la fotografía como la construcción de la escuela invade y quebranta la lectura de la fachada lateral del templo, emplazada hacia El Barranco, pero en la intervención se libera la fachada y se evidencian los muros originales.

Una de las decisiones arquitectónicas más importantes fue la liberación de la pared sur de las intervenciones y adiciones que se realizaron a lo largo del tiempo (FIG. 111) con esto se genera una terraza-atrío que por su posición geográfica es un mirador de la parte baja de la ciudad. Además, se potenció la Iglesia de Todosantos como un hito, que ahora se la observa desde la zona de El Ejido.

En este nivel es cuando las fotografías se utilizan como evidencias para las intervenciones y a través de ellas se pueden observar elementos originales para saber cual es la información que se debe rescatar para recuperar los valores de un inmueble.

FIG. 113 y 114 Planos de valoración proporcionados por el Arq. Augusto Samaniego de la intervención en la Iglesia de Todos Santos del 2011

CONCLUSIONES

Conclusiones

El patrimonio con el paso del tiempo puede destruirse progresivamente por una serie de transformaciones, la acción o la inacción dan paso a su degradación, pero cuando merece ser preservado, se le conceden valores que le otorgan una característica patrimonial que ayuda a su conservación. Así mismo el patrimonio está íntimamente ligado con la memoria, que es un elemento permanente en el imaginario de la ciudad y que se construye a la par con los valores patrimoniales.

Los atributos que la ciudadanía concede a un bien, no son estables, siempre están en constante transformación y son relativos con el tiempo, sociedad o ideología, por lo que los lugares se pueden revalorizar constantemente. Esta revalorización ayuda a agregar la mirada contemporánea al sitio o inmueble, el valor histórico siempre ha tenido un fuerte peso dentro del patrimonio, pero actualmente los diversos estudios sugieren un multiplicidad de valores, que pueden ser observados o analizados mediante de la fotografía.

Mientras el tiempo transcurre, la fotografía permanece como un excelente registro que abre la posibilidad de mostrar la evolución o las transformaciones de una ciudad o una sociedad. Por lo tanto, existe una conexión sinérgica entre la fotografía y la memoria histórica, pues al combinarlas, elaboran imágenes mentales de sustento histórico al observador. Por esta razón, dentro de la documentación patrimonial, la fotografía supera todos los medios de representación, pues indica con suma claridad las realidades del pasado y ayuda a entender plenamente su contexto histórico.

La memoria visual –en este caso, a través de la lectura de un conjunto de fotografías históricas de un sector emblemático de la ciudad patrimonial de Cuenca– redescubre la imagen que el mundo oculta al pasar el tiempo, es una herramienta en la que además interviene la mirada y que indistintamente de ser un recuerdo de nostalgias historicistas, otorga la posibilidad de una reconstrucción que inicia un proceso de conocimiento. La fotografía es un documento, registra el pasado y la presencia del momento histórico, por medio de ella se tiene accesibilidad a la memoria, su estudio es una vía enriquecedora para llegar al conocimiento histórico, participando en la configuración de la realidad y la concepción del mundo. Sobre todo es una herramienta que ayuda a la construcción y reconstrucción de la memoria social.

Efectivamente a través de las memorias individuales se construye una historia parcial de la ciudad, estas pequeñas historias son muy valiosas, merecen ser recordadas y plasmadas junto a las descripciones, reconstruyendo el pasado con base de sujetos ligados a la historia y con testimonios orales. Por esta razón las reuniones con el grupo de ciudadanos y académicos fueron cruciales para la reconstrucción de hechos y de información oculta que difícilmente se lograría reconocer.

La imagen por sí misma colabora en la configuración de la realidad, además por sus características documentales, participa en la valoración para la conservación del patrimonio y refuerza la identidad de la comunidad. Como Peter Burke menciona la

imagen habla cuando las fuentes callan, por lo que la fotografía histórica es una herramienta para ampliar el conocimiento del objeto y su valoración como elementos patrimoniales.

A través del estudio de los distintos tipos de valores que se pueden contribuir a un bien se reconoce que mediante la fotografía se pueden recoger valores socio-culturales: históricos, culturales, sociales, espirituales y estéticos. No existe una herramienta perfecta que recoja todos los valores, por ello lo mejor es la combinación de herramientas, un catálogo razonado ayuda a reforzar estos valores dejando de ser sólo un conjunto de fotografías. Es por esto que esta herramienta debe complementar los métodos de reconocimiento de valores.

Toda información que recoge la fotografía es de mayor carga pues se tienen pruebas visuales del pasado, que aunque tiene su grado de subjetividad por la facilidad de manipulación a la que es sujeta, siempre se debe tener como complemento un sustento histórico. Sin embargo es una herramienta de gran importancia en cuanto a la valoración arquitectónica pues se puede determinar a través de ella elementos originales, íntegros, y que permiten investigar de manera exhaustiva las transformaciones de un bien. Además de ver reflejado en ellas el significado que da un bien a la población de aquella época.

Para un correcto análisis de las imágenes, es primordial reconocer todos los indicios que proporcionan los referentes de las fotografías (personal, de la imagen y textual), éstos colaboran significativamente en la

interpretación de cada imagen, otorgan memorias, identifican si pertenecen a algún tipo de serie de imágenes o cambian radicalmente el significado mediante sus pies de fotos.

Los métodos de lectura (iconográfico e iconológico) de imágenes históricas, que cita Gina López Realpe en su investigación, son cruciales para el correcto análisis y organización de las fotografías. Es importante que cualquier método de lectura de las fotografías históricas, se disponga de imágenes del antes y el después del lugar, para saber con claridad los cambios que se han dado, lo que se ha conservado y los valores perdidos y aportados. En el caso de fotografías arquitectónicas-urbanas, donde prima lo visual y descriptivo, el método iconográfico ayuda de mejor manera para su correcta lectura, sin olvidar la información valiosa que el método iconológico aporta, con respecto al contexto histórico y los contenidos ocultos de las imágenes.

Finalmente, se corrobora que la fotografía es una herramienta de valoración que funciona de manera muy amplia. Después del análisis fotográfico y la información recopilada se pudo comprobar que agiliza el proceso de recolección de información, principalmente histórica, mediante el ejercicio de comparar el inventario que tiene el Municipio de la ciudad frente a la valoración obtenida. Se pudo concluir que en la categorización proporcionada por el Municipio hay casos específicos donde se sobrevalora edificaciones de diferentes capas históricas que han afectado a su integridad, o subvalora algunas que han tenido una buena conservación o sus intervenciones

acordes a su morfología. Así se comprueba que existen predios que seguramente por falta de recursos históricos se han pasado por alto, por ello se recomienda el uso de la fotografía como herramienta de valoración para contener un sustento más fuerte frente a una categorización arquitectónica, pues no se puede dejar de lado el valor histórico que esta proporciona.

Por lo tanto la fotografía proporciona información visual con la que se puede elaborar un análisis a nivel de tramo urbano, así como independientemente de una sola edificación, este es un instrumento que contiene información veraz, de suma utilidad para reconstrucciones de valores patrimoniales históricos, estéticos, espirituales, entre otros; proporcionando resultados que ayudarán para una mejor relación histórica con los bienes, de tal manera que no se pueda atentar contra el pasado además que se utilice no solo para reconstruir historia, sino también para recuperar la memoria de la ciudadanía que vivió aquellas épocas y que debe ser transmitida a los nuevos ciudadanos.

Con respecto a El Barranco se concluye que las construcciones se originan alrededor de 1910, con un mayor auge y densificación entre 1920 y 1930. En este período se renuevan viviendas, especialmente en el Área 1, en donde la mayoría de edificaciones del Centro Histórico cambian su ornamentación republicana sin cambiar sus sistemas ni métodos constructivos. Esta transformación está ligada al auge económico de la ciudad y su región de influencia, gracias a la exportación de los sombreros de paja

toquilla.

Por otro lado, la mayor parte de destrucciones y sustituciones de las construcciones se dan principalmente en la primera y tercera área, mientras que en las demás se ha podido conservar mayoritariamente las construcciones. Esto es debido a que la primera área, fue una zona limítrofe de Cuenca, con edificaciones pequeñas y austeras, progresivamente éstas fueron sustituidas por grandes inmuebles señoriales que cambiaron radicalmente el paisaje del lugar. Además la tercera área se transformó en la segunda mitad del siglo XX, con arquitectura de clara influencia moderna y por la diversificación de los predios.

Urbanamente en El Barranco, se cerraron senderos y se implementó el Paseo 3 de Noviembre a la orilla como una vía peatonal, pues las viviendas que se encuentran dispuestas en este margen abren sus puertas de huertos hacia el río. Se debe tomar en cuenta que las construcciones que se encontraban implantadas en el lugar a principios del siglo XX, no fueron sustituidas en su totalidad, sino que por la topografía del lugar, fueron ampliando sus espacios, descendiendo niveles hasta encontrarse al nivel de la orilla, creando una nueva vista no hacia el casco histórico sino a El Ejido, con la presencia esencial del río.

Entre las área 7 y 8 existe otra “isla” de características similares al área 3, ésta contiene las ruinas de los molinos de Núñez de Bonilla y otras edificaciones. No se encontró registros visuales históricos de este

sitio, por lo tanto no pudo ser parte del análisis de esta investigación, no obstante se reconoce el valor patrimonial histórico las ruinas. Además se debe considerar que estas áreas con su respectiva “isla”, se conformaron en su mayoría por viviendas modernas, razón por la que se han encontrado escasas fotografías históricas, la mayoría de sus lotes estaban vacíos y representaban la parte externa de la ciudad.

Alrededor de la década de 1950, las construcciones cesan y se estabilizan conformando los tramos urbanos, manifestados en los anexos de los tramos dibujados. Al parecer entre 1960 y 1980, existe un gradual deterioro referenciado por el corpus fotográfico de 1986. Éste muestra edificaciones en malas condiciones, algunas viviendas han sido derrocadas y otras sustituidas por construcciones que fijan la marca de la modernidad.

Con el plan elaborado por C+C Consulcentro y después de la declaratoria de Cuenca como ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999, se establecen leyes que rijen las edificaciones patrimoniales para la conservación y restauración de las mismas. De esta forma El Barranco en la década de 1990, empieza una sistemática conservación y valoración de parte de la sociedad cuencana.

Después de estos planes de conservación, existen cambios del tejido urbano con construcciones contemporáneas entre el año 2010 hasta la actualidad, las mismas que se ubican en terrenos vacíos, estas edificaciones se muestran claramente

como construcciones contemporáneas. Sin embargo principalmente en el área 7 y 8 se deben resaltar construcciones que se encuentran fuera de contexto y rompen la trama urbana, por esta razón se hace un llamado para que la normativa sea más estricta y a través de ella se pueda restringir este tipo de edificaciones.

Además de transformaciones arquitectónicas en El Barranco, este cuenta también con cambios de usos de las edificaciones, se observan en las primeras fotografías que la mayoría de las construcciones funcionaban como residencias, para el siglo XXI existen otros usos como hospedaje, restaurantes, bares o discotecas a las cuales se accede por la Calle Larga y la Paseo 3 de noviembre.

En cuanto al paisaje, cabe recalcar que a principios del siglo XX, la vegetación alta era muy escasa, por lo que las edificaciones se observaban desde varios puntos del Ejido, ahora, el lugar tiene mayor vegetación de altura, se trasplantaron árboles propios de la región que otorgan una vista diferente y hacen de El Barranco un lugar más agradable que invita a los ciudadanos a la estancia en sus orillas, conformado en ciertas zonas por áreas recreativas. La vegetación de las huertas también ha crecido, con la particularidad de que este sector mantiene palmeras que antiguamente eran símbolo de poder económico y fueron sembradas desde principios del siglo XX que en algunos casos persisten.

También se debe recalcar la importancia que le dan los puentes a El Barranco –enlace entre las terrazas

urbanas-, pues se ha podido observar que la mayoría de las fotografías históricas resaltan los puentes y la arquitectura a su alrededor, estos funcionan como un hito más importante para la mirada de los fotógrafos, que han retratado sus cambios con el paso del tiempo, por ser la conexión entre el Centro Histórico y la terraza baja de El Ejido.

Con todos los cambios registrados de El Barranco, el valor patrimonial se destaca en la compleja construcción de su tejido urbano, siendo su conservación y arquitectura monumental implantada en el sitio progresivamente hasta la época moderna. Es decir el lugar es parte del patrimonio moderno pues su identidad ha sido implementada en la contemporaneidad; simplemente se debe comparar El Barranco de inicios del siglo XX que era una parte de la campiña, su posterior evolución y la identidad que posee actualmente. Por esta razón las fotografías evidencian perfectamente la construcción de valores patrimoniales históricos, estéticos, entre otros y el paisaje urbano edificado en sus distintas capas, desde sus inicios hasta la actualidad.

Por último es importante resaltar que los materiales constructivos utilizados -primeramente en base de muros de adobe, bahareque, ladrillo hasta estructuras de hormigón armado que llegó en la segunda mitad del siglo XX- siempre se adaptaron a las nuevas necesidades constructivas y estéticas, observadas perfectamente en las edificaciones de Remigio Crespo Toral, Julio Malo, Emmanuel Honorato Vázquez, entre otros. Y al ser la mayor parte de las edificaciones construidas con técnicas

propias del lugar, la morfología arquitectónica y constructiva de El Barranco resulta homogénea, pues el sistema constructivo condiciona su modulación dando resultados de ritmos homogéneos en los tramos. Formado en su mayoría por construcciones empíricas, con características y condiciones como la escala, sus balcones, patios y huertos, que siguen una tipología y ritmo que no debe ser atentado sino que se debe conservar y recuperar.

Recomendaciones

Es conveniente para tener una mayor claridad de los cambios ocurridos en un sector, al igual que Percy Loomis Sperr, se puedan tomar fotografías de los lugares cada cierto tiempo, para recuperar parte de la memoria-visual colectiva de épocas pasadas, documentar lo cambios y retratar la evolución de la ciudad.

También se debe reflexionar los usos que se dan a las fotografías, muchas veces el hecho de que estas imágenes estén guardadas en repositorios de instituciones, determinan una suerte de retención del recuerdo ajeno, sin tomar en cuenta de que estas representaciones deben estar al alcance de la sociedad, para una mejor difusión del patrimonio fotográfico hacia los ciudadanos y la información que contiene.

En cuanto a la reconstrucción de la memoria social por medio de fuentes orales, se recomienda que antes de hacer la sesión con las personas indicadas, se debe tener un estudio histórico previo de los lugares a los que corresponden el grupo de fotografías a detallar, para poder saber en dónde hace falta mayor información y poder complementar estos vacíos. Es indiscutible la importancia que significa este hecho, porque está relacionada con la subjetividad y el imaginario de los ciudadanos. Una historia más humana es quizá más subjetiva, pero no por eso menos válida.

Este trabajo es una primera investigación sobre el uso de la fotografía histórica como herramienta de la valoración patrimonial, se comprobó la utilidad y la forma de usarlas para establecer valores

patrimoniales. Sin embargo queda a total libertad de continuar profundizando en esta investigación y encontrar nuevas formas de aplicar la fotografía en términos interdisciplinarios.

En cuanto a las bases de datos, se recomienda que se descubran y cataloguen más fotografías de distintas zonas de Cuenca para extender la memoria y valor.

Por último, estas imágenes deben ser divulgadas al público en general, se debe facilitar su acceso para una mayor difusión del patrimonio y una mejor apropiación e identificación con el mismo. De la misma manera por los cambios que se ven reflejados en las fotografías, se deben elaborar parámetros y recomendaciones para nuevas intervenciones en el territorio, restauraciones o planes de conservación de inmuebles patrimoniales.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- Avrami, E., R. Manson, y Marta De la Torre. *Values and Heritage Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2000.
- Biblioteca Pública Piloto. *La memoria en imágenes: Archivo fotográfico de Medellín para América Latina y el Caribe*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina, s.f.
- Burke, Peter, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Londres, 2006.
- Bustamante, Andrés, y Pablo Mejía, *Aproximación a una metodología para la identificación de valores del patrimonio cultural edificado desde la visión de múltiples actores en la ciudad de Cuenca*, Tesis previa para la obtención de arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2013.
- Calle, María Isabel, *Guía de arquitectura, An architectural guide. Cuenca - Ecuador*, Sevilla, Cuenca, Junta de Andalucía, 2007.
- Caraballo Perichi, Ciro, *PATRIMONIO CULTURAL UN ENFOQUE DIVERSO Y COMPROMETIDO*, México, D.F., UNESCO, 2011.
- Carrión, Fernando, *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*, Quito, Flacso, 2000.
- Crespo, Karla, Historia y fe rodean las cruces de Cuenca, *Diario El Tiempo*, 2015.
- De la Torre, Marta, *Assesing the values of Cultural Heritage*, Los Angeles, The Getty Conservation Institute, 2002.
- Díaz Heredia, Felipe, *Viaje a la memoria: Cuenca su historia fotográfica*, Cuenca, Municipalidad de Cuenca, 2010.
- Fernández, Sergio Tomé, Memoria urbana y crisis de lo barrios históricos en España a través del ejemplo de la ciudad de León, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial* 22, n° 46, 1982, pp. 33-46.
- Gallego, Lorenzo, y Tania Cid, *La reproducción fotográfica como fuente para la investigación histórico - artística*, 2002.
- Giménez, Gilberto. *Memoria, relatos e identidades urbanas*, México D.F., Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2009.
- Heras, Verónica, Juan Andrés Criollo, Jorge Macancela, y Sandra Washima, *Metodología para la Catalogación y Valoración de Patrimonios Edificados, aplicado como ejemplo en Cuenca*, Tesis previa para la obtención de arquitecto, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2007.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Instructivo para fichas de registro e inventario bienes inmuebles*, Quito, Ediecuatorial 2011.
- Jaramillo, Diego, *Valores Patrimoniales*, Proyecto vliir CPM, s.f., Cuenca, Universidad de Cuenca. (inédito)
- Jodelet, Denise, La memoria de los lugares urbanos, *ALTERIADES*, 2010, vol.20, no. 39, pp. 81-89.
- Jokilehto, Jukka, Considerations on authenticity and integrity in world heritage context, *City & Time* 2, 2006, no. 1, p. 1.
- Kennedy Troya, Alexandra, Apropiación y resimbolización del patrimonio en el Ecuador. Historia arquitectura y comunidad. El caso de Cuenca, Procesos. *Revista ecuatoriana de historia*, 2007, pp. 129-151.
- Kennedy Troya, Alexandra, Valoración y conservación del patrimonio edificado 1860-1945, *Élites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador 1840-1930*, Casa de la Cultura núcleo del Azuay, Universidad de

- Cuenca, 2015, pp. 233-263.
- Kurin, Richard, Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿Cultura viva o muerta?. Museos y patrimonio inmaterial, *Boletín del Consejo Internacional de Museos* 57, no. 4, 2004, pp. 7-9.
- López Realpe, Gina, *Reconstrucción de la memoria social de Quito a través de la fotografía (1950, 1960, 1970)* Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en comunicación con mención en periodismo para prensa, radio y televisión, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura Escuela de Comunicación, 2013.
- Mansilla Decesari, Estela Cristina, La memoria en la trama urbana de las ciudades, *Aletheia*, vol.2, no.3, 2011.
- Martínez, Cecilia, La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la lista del Patrimonio Mundial, *E-rph revista semestral*, 2010, pp. 1-22.
- Mason, Randall, Theoretical and Practical Arguments for Values - Centered Preservation, *CRM: The Journal of Heritage Stewardship*, 2006, pp. 21-48.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio, República de Colombia. *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles.*, Bogotá, Colombia, 2005.
- Montaner, María Josep, Traumas urbanos: La pérdida de la memoria, recuperado de: <http://publicspace.org/ca/text-biblioteca/spa/a028-traumas-urbanos-la-perdida-de-la-memoria>.
- Mora, Luis F., y Arquímedes Landázuri, *Monografía del Azuay*, Cuenca, 1926.
- Munjeri, Dawson, Tangible and Intangible Heritage: from difference to convergence, *Museum International*, Vol. 56, no. 1-2, 2004, pp. 12-20.
- Páez, Rafael, *La ciudad de la presencia: memorias, deseos y narrativas*, Universidad Politécnica de Cataluña Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Barcelona, 2009.
- Palomeque, Silvia, *Cuenca en el siglo XIX: La articulación de una región*, Quito, Abya Yala, 1990.
- Pérez Quesada, Pedro. Análisis del valor y evaluación multicriterios en la gestión del Patrimonio Histórico. *PH Boletín*, vol. 29, 1999, pp. 56-69.
- Real Academia Española. <http://lema.rae.es/>. 2014. <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=4k4Fsa7mdDXX20XX2B5r> (último acceso: 5 de enero de 2016).
- Riego, Bernardo. *La histografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica*. Asociación de Historia contemporánea and Marcial Pons Ediciones Historia, 1996.
- Salazar, Ponce Betty, Victoria Novillo Rameix, y María Elena Bedoya Hidalgo, *El oficio de la fotografía en Quito, Cuenca*, Editorial Don Bosco, 2011.
- Saldarriaga, Alberto, Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad, *En Carlos Alberto Torres Tavares, Fernando Viviescas M., Edmundo Pérez, La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*, Universidad Nacional de Colombia, 2001, pp. 153-179.
- Schlichker, Alex Ed., *Trascámara la imagen pensada por fotógrafos [Prácticas teóricas desde el lugar de la creación]*, Quito, plataforma SUR_ediciones, 2013.
- Serrano, Manuel Jesús, *Al Azuay en su primer centenario 1820-1920 nbre 3.*, Cuenca, 1920.

- Stovel, Herb, Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions, *City & Time*, vol. 2, no. 3, 2007, p. 3.
- Tapia, Eunice, *Memoria cero: una mirada fotográfica*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Urain, Ignacio Javier Larrañaga, La protección de los jardines históricos. El Jardín del Palacio de Ayete en San Sebastián, *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales= ondasunen artapen eta birriztapena*, no. 7, 2006, pp. 79-82.
- Veerle, Meul, Safeguarding the significance of ensembles. Values assessments in risk management for cultural heritage. In *Preprints of the 15th Triennial Conference, Committee for Conservation of the International Council of Museums A guide to assessing the significance of ensembles*, 2008, pp. 1048-1055.
- Vélez Díaz, Carolina, *Análisis sobre las intervenciones realizadas por la Fundación El Barranco en el sector de la Calle Larga de Cuenca y su contribución al Turismo*, Tesis para obtención de licenciatura en turismo, Cuenca, Universidad de Cuenca Facultad de Ciencias de la Hospitalidad Carrera de Turismo, 2012.
- Villanueva, Antonio Sahady, y Antonio Gallardo Gastelo, Centros Históricos: El auténtico ADN de las ciudades, *Revista Invi* 19, no. 51, 2004, pp. 9-30.
- Wenders, Wim, Fotografía y memoria: preservar lo que va a desaparecer, *El correo de la UNESCO*, Abril 1988, pp. 4-8.
- Zapater, Irving, Imágenes *Cuenca 1 Manuel J. Serrano*, Consejo Nacional de Cultura, 2009.